

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE TITULACIÓN
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO

ESCUELA ESPECIALIZADA DE MUSICA
“ACORDES DE LA NATURALEZA”

Volumen I

DARÍO JAVIER LÓPEZ MONTAÑO

DIRECTOR ARQ. DANIEL ROMERO PATIÑO

QUITO – ECUADOR
2014

Presentación

El T.T. Escuela Especializada de Música “Acordes de la Naturaleza” contiene:

El volumen I: investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.

El Volumen II: Planos y memoria gráfica del proyecto arquitectónico.

Un CD: el Volumen I, II y la Presentación para la Defensa Pública, todo en formato PDF.

Dedico este trabajo a mis padres, Sonia y Darío.
A mi hermano, Raúl.
Y a mi novia Val.
Su apoyo incondicional ha sido vital para mí en todo momento.
¡Lo logramos!

Agradezco principalmente a mi padre.
El mejor maestro de todos.

Índice

Lista de Fotografías	viii
Lista de Gráficos	ix
Lista de Planimetrías.....	x
Lista de Tablas.....	xi
Anexos.....	xii

Introducción	1
Antecedentes	1
Justificación	3
Objetivos	5
Objetivos generales.....	5
Objetivos específicos.	5
Metodología	6

CAPÍTULO 1: LA MÚSICA EN LA SOCIEDAD ECUATORIANA

1.1 Corrientes musicales en la ciudad de Quito.....	12
1.2 Formación musical	14
1.3 La música como profesión	17
1.4 Espacios destinados a la música	19
1.5 Conclusiones	21

CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DEL LUGAR

2.1 Ubicación actual de las escuelas de música	22
2.2 Parámetros de definición del lugar	23
2.3 El Lugar	24
2.3.1 Situación actual.....	25
2.3.1.1 Descripción	25
2.3.1.2 Análisis de contexto.....	26
2.3.1.3 Accesibilidad vehicular y peatonal.....	27

2.3.1.4 Topografía.....	28
2.3.1.5 Soleamiento.....	30
2.4 Usuario.....	30
2.5 Conclusiones.....	31

CAPÍTULO 3: ANÁLISIS DE REFERENTES

3.1 Referentes educativos.....	33
3.1.1 Conservatorio Superior Nacional de Música.....	33
3.1.2 Conclusiones.....	36
3.2 Referentes Urbanos.....	36
3.2.1 Parque Peñalolén.....	36
3.2.2 Conclusiones.....	38
3.3 Referentes técnico- constructivos.....	39
3.3.1 Ciudad de la Música.....	39
3.3.2 Conclusiones.....	41

CAPÍTULO 4: ENFOQUE DEL PROYECTO

4.1 Intenciones con la arquitectura.....	42
4.1.1 Ejes Compositivos.....	42
4.2 Estrategias.....	44
4.2.1 Con el Espacio Público.....	44
4.2.2 Con los Volúmenes.....	45
4.2.3 Espacios Duros y Escenarios Públicos.....	47
4.3 Programa Arquitectónico.....	48
4.4 Partido Arquitectónico.....	49
4.5 Propuesta de Implantación.....	51
4.5.1 Conclusiones.....	52

CONCLUSIONES...	52
------------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	54
---------------------------	----

PRESUPUESTO REFERENCIAL	56
--------------------------------------	----

Lista de Fotografías

Fotografía 1 Espacio de reunión Conservatorio Superior Nacional de Música.....	3
Fotografía 2 Aulas de Enseñanza Musical.....	4
Fotografía 3 Conservatorio George Gershwin.....	4
Fotografía 4 Complejo de Entrenamiento S.D. Quito.....	24
Fotografía 5 Ubicación Satelital del Terreno con sus Edificaciones.....	25
Fotografía 6 Concentración de peatones Calle Clemente Yerovi.....	28
Fotografía 7 Muro de Hormigón Armado.....	29
Fotografía 8 Conservatorio Superior Nacional.....	34
Fotografía 9 Conservatorio Superior Nacional, Estudio de Grabación.....	35
Fotografía 10 Conservatorio Superior Nacional, Hall de Ingreso.....	35
Fotografía 11 Loma Peñalolén.....	37
Fotografía 12 Parque Peñalolén, Borde Programático.....	38
Fotografía 13 Ciudad de la Música, Conservatorio Superior y Profesional de Música de la Ciudad de Navarra.....	39
Fotografía 14 Ciudad de la Música, Alzado de Fachada.....	40
Fotografía 15 Ciudad de la Música, Armado de Divisiones Acústicas.....	41

Lista de Gráficos

Gráfico 1 Ubicación de las Escuelas de Música en la Ciudad de Quito.....	22
Gráfico 2 Usos de Suelo del Contexto.....	26
Gráfico 3 Flujos Peatonales y Vehiculares.....	27
Gráfico 4 Topografía Actual vs Topografía Propuesta.....	29
Gráfico 5 Recorrido del Sol.....	30
Gráfico 6 Ejes Compositivos Determinantes del Proyecto.....	43
Gráfico 7 Esquema de Transiciones, Áreas Públicas a Privadas.....	43
Gráfico 8 Espacio Público Envuelto por Arquitectura y Áreas Verdes.....	44
Gráfico 9 Áreas Verdes Enfrentándose al Contexto Inmediato.....	45
Gráfico 10 Remate del Eje de Tensión.....	46
Gráfico 11 Volúmenes Generando un Pórtico de Encuadre.....	46
Gráfico 12 Apertura y Conexión por el espacio Público.....	46
Gráfico 13 Espacios Duros, Recorridos Internos.....	47
Gráfico 14 Escenarios a lo Largo del Recorrido.....	47

Lista de Planimetrías

Planimetría 1 Ejes Directrices Sobre el Terreno.....	50
Planimetría 2 Zonificación en el Terreno.....	50
Planimetría 3 Implantación General del Proyecto.....	51

Lista de Tablas

Tabla 1 Programa Arquitectónico.....	48
--------------------------------------	----

Anexos

Anexo 1 PUOS, Ordenanza 031.....	58
Anexo 2 Informe de Regulación Metropolitana.....	62

INTRODUCCIÓN

El desarrollo de este Trabajo de Titulación se enfoca en crear un espacio apropiado para la realización de las actividades musicales dentro de la ciudad de Quito. Una Escuela en un medio natural, incluyente, donde el usuario pueda experimentar, aprender, producir y mostrar su música.

El capítulo 1 se desarrolla sobre la base de una investigación que muestra evolutivamente la importancia y trascendencia de la música en el Ecuador, dando enfatizando en puntos como la formación de un músico, la producción y difusión de la música, el estado actual y las de necesidades de los centros de aprendizaje musical y de la música como profesión, las conclusiones serán clave para el tratamiento apropiado de la arquitectura que se va a diseñar.

El capítulo 2 se enfoca en el lugar donde va a ser implantado el proyecto arquitectónico, mostrando condiciones actuales como el entorno, las preexistencias en el terreno, la topografía, accesibilidad y el usuario. Estos puntos son determinantes para el planteamiento inicial de la arquitectura.

El capítulo 3 muestra los referentes que fueron usados a lo largo del proceso de diseño arquitectónico y sus aportes a criterios funcionales, constructivos y de diseño exterior e interior.

Finalmente, el capítulo 4 trata sobre las intenciones y estrategias del proyecto, que resultan en la determinación de un partido arquitectónico predominante a lo largo del proceso de diseño, culminando con la propuesta formal de arquitectura.

ANTECEDENTES

“La música es la expresión del cuerpo, del alma de quien la ejecuta, de una sociedad que se identifica con ella.” (Yunga, 2008). Al carecer de registros escritos, resulta muy difícil tener una noción segura sobre cómo era la música en los pueblos indígenas previa a la llegada de los españoles, sin embargo, las culturas ancestrales

utilizaban instrumentos de percusión y viento, que venían acompañadas usualmente de un cantico. Culturas de los periodos Precerámico (8000-5000 a.C.), la cultura Valdivia (3500-1800 a.C.), la cultura Machalilla (1500-800 a.C.), la cultura Chorrera (900-300 a.C.), entre otras, usaban respectivamente cantos de sonajeros, silbatos, flautas de hueso, conchas o caracoles marinos, figuras de cerámica antropomorfas que emitían sonidos, etc. (Godoy Aguirre, 2005)

“La historia de la música de América colonial tiene una alta dosis de la música Europea de los periodos renacentistas y barroco, complementada por la música andina que resistió a la conquista, la música africana innovada y la combinación de estas tres” (Godoy Aguirre, 2005). En nuestro país, durante el Periodo Colonial, la música se desarrolla en torno a la religión, en conventos o iglesias mientras que la música secular¹ se da esporádicamente como método de entretenimiento para el pueblo. La evolución de este fenómeno termina marcando corrientes definidas, la primera compuesta por estructuras más formales, siendo denominada como música culta o clásica, y otra conocida como música popular. (Haro)

Los primeros registros de música formalmente impartida llegan con la fundación del primer Conservatorio Nacional de Música gracias a la gestión del Presidente García Moreno en el año de 1870. Años más tarde con la construcción del Teatro Nacional Sucre comienza un auge de artistas dedicados a la música y a las artes escénicas, formados y orientados específicamente a la interpretación. Pero no es hasta el año de 1900 cuándo el Gral. Eloy Alfaro reinaugura el Conservatorio Nacional de Música y Declamación “en procura del engrandecimiento de la educación mediante el cultivo de las bellas artes” (Conservatorio Nacional de Música, 2010) promoviendo la realización de espacios arquitectónicos dedicados al arte de la música; y busca generar una estructura académica que abarca niveles preuniversitarios desde la Educación Inicial Básica, Bachillerato Musical y el Nivel Superior, no universitario, manteniéndose esta estructura hasta la actualidad.

¹ Secular: No religioso.

JUSTIFICACIÓN

“Las políticas generales del Conservatorio Superior Nacional de Música (CSNM) se rigen a los lineamientos del Plan Decenal de Educación, el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 y la Constitución vigente de la República del Ecuador.” (Conservatorio Nacional de Música, 2010)

El Plan Decenal de Educación dentro de sus políticas sostiene una muy puntual, la misma que se denomina “Mejoramiento de la Infraestructura Física y el Equipamiento de las Instituciones Educativas.” (Ministerio De Educación, 2014); esta política cuenta con un objetivo específico que dice así: “Aportar al mejoramiento de la calidad de los servicios educativos, con adecuados recursos físicos y tecnológicos; complementar, adecuar y rehabilitar la infraestructura y equipamiento de las unidades educativas cumpliendo unos estándares mínimos que coadyuven a la correcta aplicación de los modelos educativos, dotando de mobiliario y apoyos tecnológicos y estableciendo un sistema de acreditación del recurso físico.” (Ministerio De Educación, 2014); Mientras que una de sus líneas principales de acción menciona que las instituciones deben cumplir con: “Calidad de la infraestructura educativa: Diseño «funcionalidad y estética», apropiadas tecnologías constructivas, mobiliario y apoyos tecnológicos.” (Ministerio De Educación, 2014)

Si bien contamos con espacios físicos dedicados a ser escuelas o conservatorios de música, no contamos con arquitectura propuesta específicamente para el arte musical que conjugue el diseño, la funcionalidad, la estética, tecnologías constructivas, el espacio público y el mobiliario adecuado, por experiencia propia he constatado la falta de espacios de interrelación o de encuentro (Fotografía #1) la deficiencia acústica y de mobiliario (Fotografía #2), y la improvisación arquitectónica (Fotografía #3) que presentan varios de los centros educativos, incluido el Conservatorio Nacional de Música..

FOTOGRAFÍA #1

Espacio de reunión CSNM



Fotografía: Darío López, 2012

FOTOGRAFÍA #2

Aulas de enseñanza musical



Fotografía: Conservatorio Mozarte, 2012

FOTOGRAFÍA #3

Conservatorio George Gershwin



Fotografía: Darío López, 2012

Estos motivos son las guías del presente trabajo de titulación, el mismo que busca cumplir, no solo los estándares mínimos de la POLÍTICA 5 del Plan Decenal de Educación antes mencionado, sino realizar una arquitectura que reúna puntos específicos sobre la calidad de infraestructura y se vincule en el sitio de implantación, convirtiéndose en una arquitectura incluyente para los usuarios principales y para los habitantes del lugar.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Introducir un equipamiento de carácter social – educativo y cultural en el sector norte de la ciudad, generando así usos variables y constantes a lo largo del día; y a la vez brindar un espacio verde recreacional a las zonas caracterizadas como industriales que se ubican en la parte norte de la Ciudad de Quito.
- Ubicar una nueva escuela de música en el extremo norte de la ciudad de Quito (Carcelén), dinamizando el sector por medio de actividades culturales y de recreación y aprendizaje.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Diseñar un espacio arquitectónico de carácter social, capaz de resolver exigencias de calidad espacial y acústica; garantizando una correcta enseñanza, experimentación y producción musical; que se inserte en la ciudad creando escenarios para músicos profesionales o artistas ya consolidados, incentivando así el desarrollo cultural.
- Generar interacción entre la música, la arquitectura y la ciudad por medio de geometrías básicas y principios compositivos en común. Se busca vincular lo

natural con lo compuesto por medio de plazas y bolsillos verdes², formando recorridos que serán la transición entre los puntos importantes, y de esta manera activar el espacio público.

- Explorar la posición del proyecto general a través de ejes compositivos, resultantes de las necesidades del sector; y tratar la forma y espacio arquitectónico en concordancia al estudio de materiales apropiados, dando como resultado ambientes acústicos y agradables; capaces de reproducir óptimamente sonidos.

METODOLOGÍA

TALLER PROFESIONAL I

DOCENTE: ARQ. DANIEL ROMERO PATIÑO

DISEÑO ARQUITECTÓNICO – PROYECTOS FACTIBLES CON ÉNFASIS EN LO CONSTRUCTIVO

El método de diseño debe potenciar la creatividad, sin embargo, debe mantener el sentido de la realidad acorde a la que vivimos y de esta manera proyectar una arquitectura factible y real al contexto donde se desarrollará.

Se trabajó mediante un modelo de análisis y síntesis, muy útil para obtener conclusiones en cada momento de la investigación, sin embargo, resultó difícil clasificar la información debido a la gran cantidad de datos.

INVESTIGACIÓN

Esta fase inició mediante la determinación de un proyecto a desarrollar, siendo este elegido a partir de una necesidad o de un problema. Se introdujo una serie de variables, ideas, sensaciones e información concreta que luego sería decantada y

² Bolsillos verdes: término usado para definir espacios resultantes de la envoltura creada por la arquitectura o la naturaleza.

jerarquizada, pues la misma sería utilizada principalmente en la elaboración conceptual del proyecto que daría paso posteriormente a una serie de estrategias de diseño.

CONCEPTUALIZACIÓN DEL PROYECTO

Al determinar que sería un proyecto a escala zonal fue necesario elaborar primero un plan que comprende un reajuste del sistema de movilidad existente, determinando un nuevo trayecto para el transporte público, una reestructuración de la topografía existente y pensando a futuro cómo los flujos, tanto vehiculares como peatonales se modificarían con la implantación del proyecto en la zona.

Se planteó inicialmente trabajar la planificación mediante ejes compositivos, resultantes del análisis del lugar o terreno donde se implantará La Escuela de Música, Se trabajó con rigor las estrategias obtenidas en primera instancia para determinar un plan masa funcional, solucionando en parte ciertos problemas que actualmente existen en la zona.

ARTICULACIÓN DEL ESPACIO

El espacio se trabaja mediante formas geométricas básicas, resultantes de un estudio del contexto para generar algo acorde al lugar donde será implantado el proyecto. Al espacio arquitectónico se lo trata como escenarios, siendo éstos al aire libre o internos y cubiertos, ubicándose a lo largo de un recorrido o eje que será el filtro principal, finalizando en un remate o «último escenario» como se denominó a la Escuela de Música.

DEFINICIÓN DEL ANTEPROYECTO

Siendo este el último paso, el proyecto necesita definir ciertas pautas para avanzar hacia a la arquitectura que se va a detallar; de esta manera el proceso culmina con la elaboración de un anteproyecto que resulta coherente a las ideas, estrategias, y

conceptos formulados anteriormente, logrando solucionar problemas o necesidades e integrándose de manera óptima en el contexto escogido.

El anteproyecto resulta del desarrollo de los siguientes puntos:

- Determinación del problema en un entorno urbano consolidado.
- Análisis del terreno en el que se implantará la arquitectura.
- Desarrollo morfológico del proyecto, orientación, contexto, accesibilidad, vistas, flujos, conexiones.
- Conceptualización.
- Zonificación.
- Desarrollo del plan masa en base a la conceptualización anteriormente mencionada.
- Anteproyecto.

CAPÍTULO 1: LA MÚSICA EN LA SOCIEDAD ECUATORIANA

A lo largo de la historia la música ha tenido diferentes connotaciones, de naturaleza ritual, mágica, artística y como medio de entretenimiento. Las expresiones musicales cambian a lo largo del tiempo, se modifica la representación musical, se inventan nuevos instrumentos, surgen nuevos gustos, realidades, escenarios etc.

Una de las características de la cultura occidental, es el gusto por la de elaborar recuentos históricos muy precisos, basados en el recuerdo y la conservación de los documentos que darán veracidad a la historia. La música ha vivido una historia a parte o mejor dicho no ha tenido una tradición propia a seguir en comparación a otras artes, “la música, arte del tiempo, desaparece en el acto mismo de su ejecución, se desvanece sin dejar huella; las notaciones antiguas, en relación a las modernas, resultan demasiado imperfectas para servir como documento válido para su reconstrucción fidedigna; incluso los mismos instrumentos musicales gozan de una vida limitada en el tiempo y se hace difícil la reconstrucción después de su pérdida.” (Fubini, 2005)

Las sociedades y culturas guardan fuertes relaciones con sus diferentes expresiones artísticas. Los elementos culturales son formados e influenciados por la sociedad y viceversa, y son reflejos el uno del otro.

La sociedad ecuatoriana es el resultado del mestizaje entre la cultura española e indígena, entre otras, y la música sirve como reflejo de dicho mestizaje.

Al carecer de registros escritos es difícil tener nociones respecto a la música de los pueblos indígenas previos a la conquista española, más allá de tradiciones orales y hallazgos arqueológicos, lo que nos da una idea de que la música de la época estaba basada principalmente en instrumentos de percusión y vientos, de diferentes tipos; fabricados de diferentes materiales y fundamentada en una escala pentafónica. (Godoy Aguirre, 2005)

Con la conquista y posterior mestizaje se perdió la tradición musical prehispánica, pero debido a la naturaleza del sincretismo³ cultural resultante, muchos de los elementos propios indígenas se mezclaron con los estilos llegados de Europa.

De la misma forma que en Europa, gran parte del entrenamiento musical formal se dio en las Iglesias, debido a la fuerte influencia que ésta tenía sobre la cultura española de la época, ya que la mayor parte de la música académica era de carácter religioso y coral, tales como los maitines e incluso villancicos.

Sin embargo, paralelamente se desarrolló música secular influenciada por la música tradicional popular española interpretada con algunos instrumentos y estilos propios de la cultura prehispánica, como el rondador, flautas de caña y bombos fabricados con cuero de animales. (Ortega, 2012)

Al igual que otras formas de arte proliferadas entre los artesanos mestizos e indígenas, la música fue un medio por el cual la tradición prehispánica pudo conservarse, fusionada con los diferentes elementos traídos de Europa.

Del mismo modo, la llegada de población proveniente del África introduciría dentro de la cultura ecuatoriana ritmos como la marimba esmeraldeña y la bomba del Chota. (Godoy Aguirre, 2005)

“El primer compositor de música formal del que se tiene noticia en el siglo XVII es Diego Lobato de Sosa quien alcanza una gran éxito en la sociedad de la época. Podemos destacar hasta mediados del siglo XIX a Francisco Coronel, Manuel Blasco, Mariano Baca, Ignacio Miño, Antonio Altuna, Agustín Baldeón, Juan Agustín Guerrero, Manuel Jurado, Crisanto Castro, entre otros.” (Haro)

Luego de la Guerra de Independencia y durante la Época Republicana pone mayor énfasis en la música secular, en gran medida debido a la relajación de la influencia de la Iglesia y a la influencia de varios estilos que se popularizan en los salones de baile de Europa.

³ Sincretismo: Sistema filosófico que trata de conciliar doctrinas diferentes.

Paralelamente, los sectores rurales y campesinos desarrollaban estilos más identificados como mestizos, mezclando diferentes elementos tanto de la tradición popular españolas como de estilos y formas indígenas, combinando instrumentos y ritmos tales como la guitarra de origen español con instrumentos autóctonos, resultando en estilos como el albazo, el yaraví, el danzante y el pasacalle, que proliferaron y se convirtieron en estilos característicos de la Sierra ecuatoriana.

“Durante la segunda mitad del siglo XIX se da la fundación del primer Conservatorio de Música por el Presidente García Moreno, genera los primeros músicos académicos, aunque la formación se orienta únicamente hacia la interpretación. Se destaca Carlos Amable Ortiz quien aporta significativamente al pasillo ecuatoriano y hacia el final de su vida a un ritmo proveniente del sur del continente, el tango. Cabe mencionar las marchas fúnebres de Antonio Nieto, joyas musicales difundidas por las bandas institucionales y de los pueblos.” (Haro)

La revolución liberal y la transformación social que produjo, trajo consecuencias para la música: irrumpe una generación que intenta encontrar un lenguaje musical propio, base de la música académica nacionalista. “La figura más destacada es Segundo Luis Moreno Andrade, alumno de Domingo Brescia en el Conservatorio fundado por el presidente Eloy Alfaro. Moreno, aporta significativamente a la historia de la música ecuatoriana. Otros músicos académicos de esta generación son Francisco Salgado, Sixto María Durán, Alberto Moreno Andrade y Salvador Bustamante Celi.” (Haro)

Pertenecen a esta generación José Ignacio Canelos con su aporte al pasillo y a la música sacra, Juan Pablo Muñoz Sanz, Aurelio Ordóñez González, Carlos Brito Benavides, compositor del difundido pasillo Sombras, Francisco Paredes Herrera, compositor y poeta; Segundo Cueva Celi; Guillermo Garzón Ubidia, Angel Leonidas Araujo, Jorge Araujo Chiriboga, Rudecindo Inga Vélez, que populariza el fox incaico⁴, Víctor Valencia, Miguel Angel Casares, César Baquero, quien difunde el pasacalle, Luis Aníbal Granja, entre muchos otros compositores. El pasillo

⁴ Fox Incaico: Música popular mestiza. Su nombre proviene del fox trot, que significa trote del zorro, y que es una especie de 'ragtime' norteamericano, que data de la primera época de este siglo, con cierto parentesco pero no tiene nada que ver con el jazz. (Vega, 2005)

encuentra en Enrique Ibáñez y Nicasio Safadi, el dueto Ecuador, a sus mejores intérpretes. (Haro)

Hacia las décadas de los cincuenta hasta finales de los setenta del siglo XX se da el auge y popularización del pasillo, el bolero y la denominada música rockolera. De estos años cabe destacar a intérpretes como Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo, quienes alcanzaron fama y renombre por toda América Latina. (Godoy Aguirre, 2005)

Es en esta época cuando la música ecuatoriana gana cierta fama de ser triste, melancólica y propia de las clases más bajas, ya que esta reflejaba las tristezas y sin sabores de la vida, tales como el desengaño amoroso o las adversidades de la pobreza. Los años ochenta y noventa ven una pérdida de popularidad de los géneros nacionales en favor de música de origen extranjeros, tales como el rock, el pop y la música tropical. Sin embargo, aparecerían conjuntos y artistas nacionales interpretando dichos géneros.

Actualmente, podemos ver que el panorama musical ecuatoriano es tan variado como el de cualquier sociedad en el mundo, con una gran variedad de géneros y estilos, incluyendo el rescate y revigorización de los géneros más autóctonos, ya sea por un renovado aprecio por sus autores originales, o por su reinterpretación en nuevas estéticas y estilos.

1.1 CORRIENTES MUSICALES EN LA CIUDAD DE QUITO

Las corrientes y estilos musicales que se desarrollaron en la ciudad de Quito son variados y guardan estrecha relación con la música que se dio en otras localidades de la región andina.

El tránsito migratorio entre las distintas regiones hacia la capital, así como la llegada de inmigrantes de otros países, han ayudado a dar forma a la expresión musical de la ciudad.

La música como expresión nacional alcanza su mayor apogeo durante el siglo XIX (Godoy Aguirre, 2005), y es aquí cuando tiene auge el pasillo, reconocido como la forma de música más auténticamente quiteña, pese a que es posible distinguir versiones guayaquileñas, lojanas y cuencanas del estilo. El género tiene claras influencias en el vals y fue difundido a través del continente por las delegaciones de militares y altos funcionarios del gobierno. (Vega, 2005)

Otro de los géneros que gana importancia en la ciudad es el pasacalle, el cual se deriva del pasodoble español en ritmo, compás y estructura general. Su popularidad alrededor de varias regiones hizo que muchos autores dedicaran pasacalles a varias ciudades, donde se les consideran casi como segundos himnos de estas. A este género pertenece el famoso tema «El chullita quiteño», reconocida como una de las canciones emblemáticas de la ciudad, y una tradición de las celebraciones de fundación de la ciudad de Quito. (Revista Quito Bicentenario, 2013)

Otro género que tiene gran aceptación en la ciudad es el Sanjuanito, que es una adaptación de un género llamado huaynito, originario de Perú y Bolivia. (Ortega, 2012) Pero cabe señalar que uno de los elementos clave en el cambio y consolidación de la escena musical de la ciudad es la introducción y popularización de las llamadas Fiestas de Quito en el año de 1959, cuando se concretan las primeras noches de «Serenata Quiteña», teniendo de preferencia géneros como el albazo y el pasacalle, además de las famosas bandas de pueblo. (Revista Quito Bicentenario, 2013)

Conjuntos como el dúo Benítez y Valencia ganan popularidad en las celebraciones quiteñas cuando reconocidos sitios tradicionales de la ciudad, tales como el atrio de la Catedral y la Plaza grande se vuelven escenario de diferentes presentaciones, con lo que se da origen a las Fiestas de Quito en su forma actual. (Revista Quito Bicentenario, 2013)

Hacia los años 1960 llegan y se popularizan el bolero y el tango, así como el rock y el jazz, conjuntamente con otros géneros populares en los Estados Unidos y el resto de América Latina. Gana auge la música tropical y bailable. (Godoy Aguirre, 2005)

Durante la década de los setenta del siglo XX, debido a las restricciones al rock durante las dictaduras, este estilo no se popularizó de la misma manera que en el resto de América Latina, y más bien el pasillo y el bolero se mantuvieron como los géneros de mayor popularidad, contando incluso con artistas de proyección internacional, como el dúo Miño-Naranjo. Durante los ochenta, con el regreso a la democracia, la influencia cultural de Europa y Estados Unidos debido al auge de los medios de comunicación masivos, genera un boom del rock, el pop entre otros géneros internacionales.

A finales de los ochenta y principios de los noventa aparecen y se popularizan varios artistas que se consideran ahora como grandes hitos de la música contemporánea nacional, como son el grupo Cruks en Karnak, Ricardo Williams y Ricardo Perotti, y se difunden un sin número de géneros musicales, los cuales van encontrando su nicho y su propia base de seguidores, como la tecnocumbia y la rockola, que son de mayor gusto entre los sectores más populares. (Ortega, 2012)

En el siglo XXI, se da una revalorización a los géneros autóctonos y tradicionales, fusionados con nuevos géneros, tales como el rock, el heavy metal, el pop y la música electrónica. Estas fusiones han ayudado a revitalizar y exponer estos géneros tradicionales hacia nuevas audiencias y generaciones, enriqueciendo la escena musical ecuatoriana y sirviendo de influencia e inspiraciones para nuevos artistas.

Esta evolución y aparición tanto de géneros musicales como de músicos, han ubicado a Quito como una de las ciudades donde existe una fuerte tradición musical, la misma que busca darse a conocer cada vez más y prevalecer como una de las ciudades pioneras en el arte musical en el Ecuador.

1.2 FORMACIÓN MUSICAL

La música, al igual que toda actividad intelectual o física en la que incurre el ser humano, requiere de un estudio, práctica y disciplina constantes con el objetivo de alcanzar éxito de forma profesional. Si bien el talento natural y la vocación son

indispensables para alcanzar dicho éxito, la formación académica es de fundamental importancia para un completo aprovechamiento de las aptitudes del estudiante. (Emilfork, 2011)

Si bien el estudio y preparación sumados al talento no son garantías para tener una carrera musical de éxito en un entorno como el nuestro, es preciso que aquellos interesados en seguir la música como profesión estén lo mejor preparados posible, a fin de pulir sus talentos, e incluso establecer contactos dentro del medio. (Escobar, 2012)

En la actualidad, existe un mayor énfasis en la educación musical como parte integral de la formación académica completa de la niñez y adolescencia. La mayoría de escuelas públicas y privadas cuentan al menos con un curso básico de música dentro de su pensum, generalmente notación sencilla, flauta dulce y/o guitarra. (Ministerio De Educación, 2014)

Contamos con cursos básicos y programas extracurriculares en la escuela y colegio, sin embargo, existen escuelas especializadas en enseñanza musical de forma más intensiva y comprehensiva, que su función principal es la de impartir los conocimientos elementales, los principios básicos, la disciplina y constancia necesarias para la eventual incursión en la carrera musical, así el estudiante analiza y contempla si realmente es esto lo que desea o la música es un pasatiempo en lugar de una vocación.

La instrucción musical con miras a una formación profesional se da en institutos de educación superior, tales como un conservatorio o universidades, muchas de las cuales cuentan con varios cursos relacionados con música, que van desde interpretación hasta producción.

Las más reconocidas escuelas e institutos de enseñanza superior de música en la ciudad de Quito son:

Conservatorio Superior Nacional: Institución fundada por Gabriel García Moreno el 28 de febrero de 1870, cerró en 1877 debido a la falta de recursos.

Fue refundado por Eloy Alfaro el 26 de abril de 1900, y ha mantenido sus puertas abiertas desde entonces. Según su sitio web; “La Institución promueve el desarrollo espiritual del ser humano al perfeccionar a solistas e instrumentistas para las orquestas infantil y sinfónica; big band jazz; coros infantil, mixto, femenino y de cámara; ensambles de guitarra y percusión; y grupos de música de cámara. Profesionales que integran: orquestas y bandas sinfónicas, bandas de jazz y populares, conjuntos de cámara, agrupaciones vocales profesionales y vocacionales.” (Conservatorio Nacional de Música, 2010) Actualmente cuentan con dos campus, uno al centro norte de la ciudad (Cochapata y Manuel de Abascal E12-56) y uno en el centro (Cuenca N4-66 y Chile) y además está acreditado como centro de enseñanza superior.

Universidad de las Américas (UDLA): Fundada en 1995. Como una de sus fortalezas según su documentación es su inclusión desde 2005 a la red Laureate International Universities, un grupo de 69 universidades e instituciones que ofrecen programas en campus y en línea en 29 países.

Su programa de Licenciatura en Música cuenta con acreditación de Los Angeles Music Academy e incluye la posibilidad de estudiar el último año en dicha institución. Su enfoque se basa en “... la apreciación y desarrollo de música contemporánea y entretenimiento y orientada al dominio de los distintos aspectos de la industria musical.” (UDLA, Universidad de las Americas, 2013) Esta escuela se encuentra en el campus de la Avenida de los Granados y Colimes. «Aproximadamente a 700 metros del Conservatorio Superior Nacional.»

Universidad San Francisco de Quito: Fue fundada en 1988 por Santiago Gangotena y se encuentra en Cumbayá, en la calle Diego de Robles y Vía Interoceánica.

La licenciatura en Música contemporánea se introdujo en 1999. Es parte de la red internacional del Berklee College of Music.

Define como su propósito “el de capacitar al estudiante para convertirse en un músico competitivo en la vida real, por lo cual preparamos al alumno para enfrentar los grandes retos que presenta la música contemporánea. Por esta razón, el estudiante tiene que seguir un extenso y riguroso pensum en las áreas de ejecución, composición, arreglos, producción musical y sonido.” (USFQ, 2013)

1.3 LA MÚSICA COMO PROFESIÓN

“El estudiar música involucra tres aspectos fundamentales en su desarrollo: vocación, profesión y oficio.” (Emilfork, 2011)

Al momento de considerar la música como una alternativa profesional, es necesario tomar en cuenta ciertos puntos; primero, está el hecho de que la música, al igual que cualquier otra profesión u oficio, requiere de esmero, práctica, preparación y estudio, y aun así, no existe garantía alguna de éxito. A esto es necesario sumar las dificultades y particularidades que conlleva el tratar de hacer profesional una actividad artística.

Por otro lado, es necesario el tener en cuenta que rama o aspecto de la música se planea seguir profesionalmente, ya que no todos tienen las mismas proyecciones laborales o requieren de la misma preparación o enfoque.

El medio local suele ser bastante difícil en lo que se refiere al arte como profesión, ya que la fuerte competencia con la música extranjera o artistas ya plenamente consolidados por la atención de los distintos canales de difusión, puede ser bastante dura, lo que hace necesario realizar un esfuerzo bastante grande por tratar de mantener una presencia constante dentro de la escena en la que se desee tener éxito.

Además, pese a estar siempre en actividad y presencia ante el público, muchas veces es necesario contar “...con los contactos apropiados para intentar tener una oportunidad mayor dentro de la música profesional.” (Cisneros, 2013)

Sin embargo, con el auge del internet y los medios digitales, es posible para un conjunto o músico el intentar probar suerte por su cuenta ya que estos medios posibilitan llegar a una audiencia muchísimo más grande alrededor del mundo.

Por otro lado, se encuentra la alternativa de intentar tener éxito dentro de la música académica. El ser músico académico o clásico requiere de una diferente preparación que un músico popular, y aún dentro de esta rama se halla la distinción entre ser intérprete, profesor o director. Dada la naturaleza del entorno, es casi imprescindible la formación académica formal en un conservatorio u otra escuela donde se aprenda la técnica, y los fundamentos teóricos y técnicos necesarios.

En esta rama de la música, la mejor perspectiva profesional es el intentar ser parte de una de las orquestas de música formal. (Escobar, 2012)

Del mismo modo, existen otros enfoques a la profesión musical que son de particular importancia, sobre todo desde el aspecto financiero por ejemplo, la producción musical, ingeniería de sonido y diseño de audio son aspectos cada vez más importantes dentro de la escena musical profesional, pero que no son necesariamente tomadas en cuenta al momento de considerar posiciones dentro de esta.

Entre las principales consideraciones a tener en cuenta al momento de optar por una carrera en la música, está el hecho de que la actividad no es profesionalmente estable, sin importar la rama a la cual uno se dedique. “Es posible que aun teniendo éxito, el flujo de trabajo puede no ser constante, ya que como músico, uno suele trabajar bajo el esquema independiente, y aun habiendo temporadas con gran cantidad proyectos, podría haber periodos en los cuales no hay ningún trabajo disponible.” (Cisneros, 2013)

En resumidas cuentas, el actual mercado y situación musical tanto dentro del país como en el exterior permite una gama muy grande de opciones y alternativas a aquellos que deseen seguir una carrera musical, incluyendo una mejor y más económica tecnología para el desarrollo y producción de contenido propio, canales de difusión masiva cada vez más a disposición de todos, y que permite un alcance enorme a una audiencia potencial alrededor del mundo, sin importar el género o corriente musical en la que se desee incurrir. Probablemente, es seguro afirmar que

este es el momento en el que el interés en perseguir una carrera musical cuenta con la mayor cantidad de posibilidades y alternativas para hacerlo. (Cisneros, 2013)

Pero pese a ello, siempre es necesario tener en cuenta que cualquiera de estas alternativas requiere de constante disciplina, preparación y práctica además de una firme vocación.

Gracias a las enormes ventajas que da la tecnología actual, es importante recalcar lo antes mencionado, y es que la carrera musical no cuenta con la garantía financiera o laboral de otras profesiones, por lo que es imprescindible tener presente el deseo de seguir esta carrera por genuino amor al arte, y no solamente por las posibles ventajas económicas.

1.4 ESPACIOS DEDICADOS A LA MÚSICA

Por espacios dedicados al contexto musical podemos definir todos aquellos que permitan a los artistas un medio de expresión, asociación y un canal de exposición al público sin importar el enfoque, estilo o corriente que estos interpretan.

La escena musical actual de la ciudad de Quito cuenta con una serie de lugares, sean amparados por el Municipio y el Gobierno, o promovidos de forma particular por entidades privadas.

Por iniciativas privadas podemos entender desde presentaciones dentro de bares y discotecas, generalmente organizadas por los propios dueños con la finalidad de atraer mayor clientela a sus locales. Estas pequeñas presentaciones son excelentes formas para darse a conocer ante el público, especialmente para aquellas bandas nuevas que desean hacer una transición de tocar música de otras bandas a material propio.

Generalmente estas presentaciones tienen en cuenta cual es la clientela habitual del local. Muchas veces, bares y discotecas tienen un ambiente particular y es importante que la música refleje dicho ambiente.

De igual manera, dada su naturaleza y ambiente, las escuelas de música presentan de por sí importantes espacios para que los músicos establezcan contactos unos con otros en base a intereses comunes.

Muchas fundaciones apoyan y patrocinan a músicos y artistas de diferentes formas, siendo de las más importantes en la ciudad la Fundación Filarmónica Casa de la Música, formada a partir de la antigua Sociedad Filarmónica de Quito y la Fundación Casa de la Música Hans y Gi Neustaetter, que en su sala da conciertos organizan diferentes eventos teniendo en cuenta diferentes audiencias con el fin de promocionar la cultura en la ciudad. (Fundación Filarmónica, 2013)

De la misma forma, la Fundación Música Joven organiza desde el año 2003 el Quitofest, que se ha convertido a lo largo de los años en uno de los festivales de música contemporánea más representativos e importantes de la ciudad, dando oportunidad de exposición a bandas nacionales y paralelamente a artistas internacionales.

Por parte de la iniciativa pública, Quito provee o promociona varios canales de convivencia y espacios musicales a lo largo del año en su agenda cultural, muchas veces en cooperación de iniciativas privadas. Desde hace algunos años, el Municipio, a través de distintos programas y festivales, ha buscado promocionar sus propios espacios de difusión, tanto de música nacional como internacional, al mismo tiempo que promociona distintos cursos y talleres de música. (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2013)

Resumiendo, la oferta de espacios de difusión musical en Quito, pese a ser en apariencia limitada, cuenta con una serie de eventos importantes que ayudan a establecer una escena importante dentro de dicho ámbito.

1.5 CONCLUSIONES

La situación actual para el aprendizaje, desarrollo, producción e interpretación de la música en la ciudad de Quito es particular ya que pese a no contar con una escena musical importante en comparación al primer mundo o a otras capitales de América Latina como Buenos Aires, Bogotá o Ciudad de México, cuenta con una gran cantidad de alternativas para la práctica musical de forma profesional, desde su formación hasta su eventual incursión laboral.

Segundo, a pesar de que la industria musical en el país no es lo bastante fuerte o diversa como para sustentar una gama demasiado amplia de géneros o alternativas, las actuales tecnologías permiten una mayor facilidad para que diferentes artistas intenten seguir música profesionalmente por su cuenta.

Dado que la música es una alternativa interesante para la formación educativa desde la infancia, o un pasatiempo atractivo para personas de todas las edades, actualmente es posible encontrar academias de música dispersas por la ciudad, sin embargo, muchas de éstas no cuentan con pedagogos con el conocimiento académico que todo profesor debe tener, ni la infraestructura necesaria para un correcto aprendizaje y desarrollo vocacional. Esto puede causar una serie de problemas, ya que sin la preparación necesaria para la profesión educativa, un buen músico puede fallar en impartir el conocimiento necesario e incluso puede frustrar y alejar a potenciales talentos.

Es aquí donde las escuelas especializadas de música, conservatorios y universidades toman un partido muy importante, ya que estas serán las encargadas de impartir las bases, estructuras y conocimiento musical general además de marcar una vocación y oficio en el alumno.

Como alternativa para algunas escuelas, los equipos de grabación, edición y producción musical, tales como computadoras, micrófonos y consolas, entre otros, se volverían elementos atractivos para aquellos que quieran incursionar en el arte de la música ya que aumentaría la oferta académica e impulsaría a nuevas vocaciones.

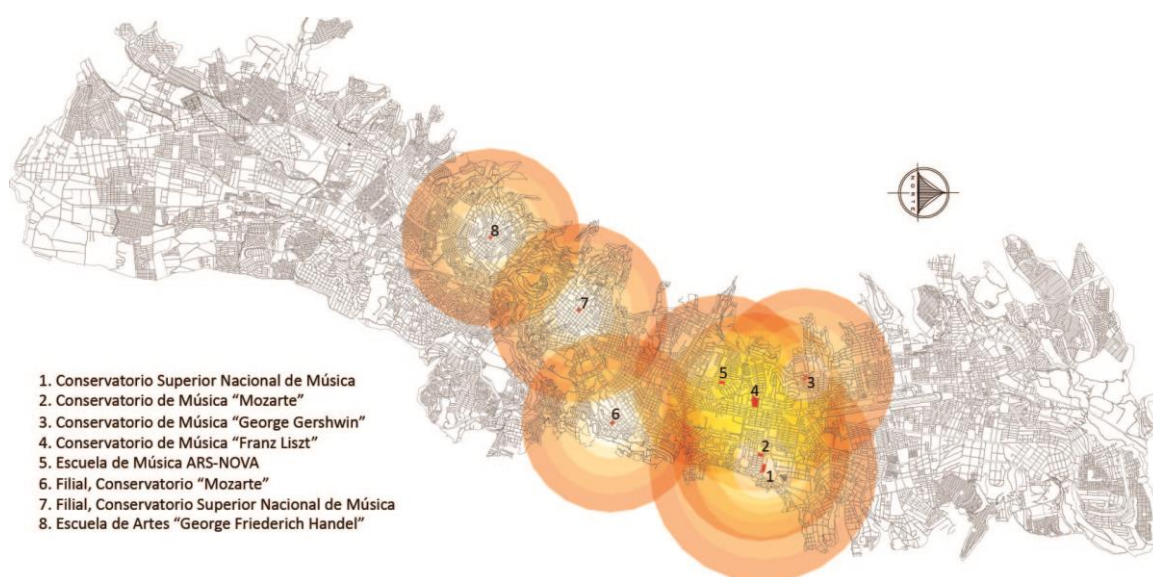
CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DEL LUGAR

El lugar donde se implantará la Escuela Especializada de Música, debe cumplir con ciertos criterios específicos para mantener el orden regulado por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito; al ser un proyecto de carácter social es necesario tomar en cuenta principalmente la zonificación y el uso de suelo del terreno ya que por ordenanzas metropolitanas su uso principal debe ser destinado a Equipamiento y debe contar al menos con servicios básicos y accesos adecuados respondiendo a una clasificación de suelo urbana. (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2008)

Una vez determinado el terreno se procede a elaborar un análisis general y puntual de ciertos criterios, que serán los generadores de parámetros muy definidos para dar paso a las intenciones de la arquitectura sobre el terreno.

2.1 UBICACIÓN ACTUAL DE LAS ESCUELAS DE MÚSICA

GRÁFICO #1 Ubicación de escuelas de música en la ciudad de Quito



(Darío López, 2012)

Actualmente, la ciudad de Quito dispone de ocho Escuelas Superiores de música; la mayoría ubicadas en la zona centro norte de la ciudad (Imagen No. 1), abastecidas principalmente de un alumnado que se encuentra en un radio de influencia cercano que oscila entre los 2000 metros hasta 5000 metros respectivamente. Actualmente el Conservatorio Superior Nacional de Música es el encargado de abastecer, en su mayoría, la demanda educacional de músicos en Quito, contando con 1007 estudiantes en diversas áreas. (Escobar, 2012)

2.2 PARÁMETROS DE DEFINICIÓN DEL LUGAR

Teniendo en cuenta que gran parte de la zona norte del Distrito Metropolitano de Quito, en su «uso de suelo» contempla “el uso residencial”, existen algunos terrenos destinados a equipamiento.

El uso destinado a equipamiento, dentro de la ordenanza de zonificación número 31, artículo 20, dice que: “es el destinado a actividades e instalaciones que generen bienes y servicios para satisfacer las necesidades de la población, garantizar el esparcimiento y mejorar la calidad de vida del distrito, independientemente de su carácter público o privado, en áreas del territorio, lotes independientes y edificaciones.” (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2008)

Este uso de equipamiento se clasifica en servicios sociales y servicios públicos, a diferentes escalas; barrial, sectorial, zonal y de escala metropolitana. (Anexo 1)

El proyecto a desarrollarse, siendo una escuela de música encaja plenamente en la clasificación de equipamiento “social” y al ser un establecimiento de educación superior, se ubica en la tipología de escala zonal.

Contando con estos lineamientos definidos, se vuelve necesaria la búsqueda de un solar que contemple las bases mencionadas anteriormente incluyendo un área de terreno para generar espacios de convivencia e integración del usuario con el entorno.

2.3 EL LUGAR

El terreno elegido se encuentra al norte de la ciudad de Quito, en el sector de Carcelén, ubicado en la avenida Diego de Vázquez y Clemente Yerovi, donde actualmente funciona el complejo de entrenamiento del equipo profesional de balompié, Sociedad Deportivo Quito. Limitado en su frente norte con la calle Clemente Yerovi, al sur por la calle Rafael Carvajal, al este por la Calle S/N y al oeste por la Avenida Diego Vázquez de Cepeda. El terreno (Fotografía #4), según su informe de regulación metropolitana (IRM) (Anexo 2), tiene veinte y cuatro mil ciento veinte y cinco metros cuadrados de área, y con doce mil cuarenta y seis metros cuadrados de construcción; su uso principal es equipamiento con un coeficiente de ocupación del suelo (COS) en planta baja del 35% y un COS total del 105%, que lo vuelve atractivo e idóneo para el proyecto en cuestión.

FOTOGRAFÍA #4

Complejo de entrenamiento S.D. Quito



(Fabián Banderas, 2009)

2.3.1 SITUACIÓN ACTUAL

2.3.1.1 DESCRIPCIÓN

El solar escogido tiene una ubicación estratégica ya que se encuentra en pleno ingreso de la ciudadela Carcelén. El terreno (Fotografía #5) actualmente presenta construcciones en hormigón y ladrillo que comprenden: gimnasio, piscina, la casa sede del club donde realizan sus concentraciones, graderíos y 4 canchas, una profesional donde entrena primer equipo y tres más utilizadas para las divisiones formativas. Debido a que el equipamiento actual no es útil para la arquitectura a proyectarse, todas estas preexistencias serán demolidas, al igual que sus cerramientos en los cuatro frentes para el uso completo del terreno.

FOTOGRAFÍA # 5 Ubicación satelital del terreno con sus edificaciones



(Google Earth, 2012)

2.3.1.2 ANÁLISIS DE CONTEXTO

Este análisis hace referencia al contexto inmediato del terreno. El objetivo principal es conocer los diferentes usos del suelo (Gráfico #2) del sector en cuestión, con estos datos se pueden proyectar cambios, de ser necesarios, y entender el impacto que generaría el proyecto en este espacio y viceversa. En este lugar se fusionan varios usos, con mayor predominancia el residencial (Residencial 1 y 2) que comprende a viviendas de entre 2 a 3 pisos, la zona comercial se ve en color amarillo y ocupa a penas la franja frontal al terreno ya que la planta baja de las viviendas mencionadas adquieren este carácter, impera un comercio gastronómico y de venta de abarrotes, y existe un rezago de la zona industrial que apenas influye en el contexto (Industria) y una franja verde que no es más que una quebradilla.

GRÁFICO #2

Usos de suelo del contexto



(Darío López, 2012)

2.3.1.3 ACCESIBILIDAD PEATONAL Y VEHICULAR

Para implantar un equipamiento de uso público es muy importante determinar la accesibilidad del terreno, este análisis nos permite observar ciertas características, problemas y virtudes que presenta el lugar en la actualidad, de esta manera podemos determinar accesos, potenciarlos e incluso crear nuevos flujos a través del proyecto.

En el siguiente análisis de flujos (Gráfico #3) se establece que el paso vehicular (color rojo) más pesado se concentra en la Avenida Diego Vásquez de Cepeda debido a que en esta vía es donde convergen muchas de las vías principales de la ciudad (Av. Occidental, Av. La Prensa, Av. Eloy Alfaro, Panamericana norte) además la calle Clemente Yerovi recibe una fuerte cantidad de tráfico ya que es el ingreso más utilizado por los moradores y de igual manera por el transporte público de Carcelén.

El flujo peatonal más intenso se desarrolla a lo largo de la calle Clemente Yerovi por su carácter comercial, sin embargo es posible notar concentraciones altas de peatones en la intersección de la calle Alejandro Ponce y Clemente Yerovi debido al paso de las líneas principales de transporte público para salir de Carcelén.

GRÁFICO #3 Flujos peatonales y vehiculares



FLUJOS Vehicular
Peatonal

(Darío López, 2012)

Al ser un proyecto de carácter social, éste se ve obligado a ser accesible de todas las formas posibles, es por esta razón que se eliminan todos los cerramientos existentes, volviéndose accesible peatonalmente por todos los frentes. Como mencioné, la mayor concentración de peatones (Fotografía #6) se encuentra en la esquina de las calles Clemente Yerovi y Alejandro Ponce.

FOTOGRAFÍA # 6

Concentración de peatones, calles Clemente Yerovi y Alejandro Ponce, Esq



Fuente (Darío López, 2012)

2.3.1.4 TOPOGRAFÍA

En la actualidad el terreno, en todo su frente norte, se encuentra a nivel de la Av. Clemente Yerovi, ubicándose en los 2757 m.s.n.m (Google Earth, 2009), en el lado

sur este este del predio, se encuentra un relleno aproximadamente de cinco metros de alto, que genera un muro macizo de hormigón armado (Fotografía #7) más una altura de tres metros del cerramiento, siendo este uno de los principales problemas al proyectar un equipamiento como el que se plantea debido al seccionamiento que genera tal estructura, es decir, el terreno da la espalda a uno de sus frentes cuando lo que se busca es integrarlos.

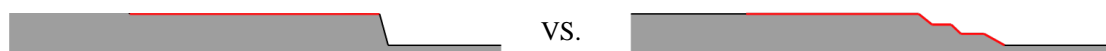
FOTOGRAFÍA # 7 Muro de hormigón armado, frente sur - este



Fuente (Darío López, 2012)

Para la definición del proyecto se plantea una restitución de la topografía actual a la topografía original, accidentada, derrocando el muro y generando accesos hacia el terreno desde todos los frentes encaminados por la misma pendiente natural del terreno. (Gráfico #4)

GRÁFICO # 5 Topografía actual vs. Topografía restituida (propuesta)



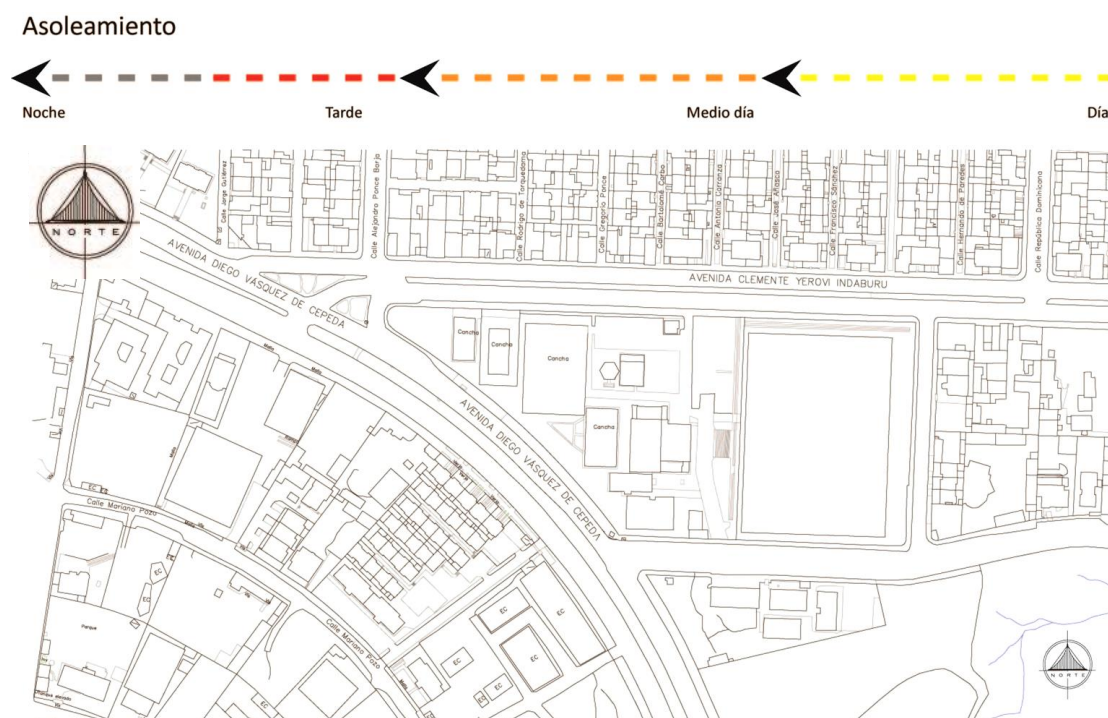
Fuente (Darío López, 2012)

2.3.1.5 SOLEAMIENTO

La posición del sol en la zona es muy peculiar, ya que su recorrido (Gráfico #6) es casi perfectamente perpendicular a la posición del norte, es decir hace un recorrido de derecha a izquierda a lo largo del terreno; lo que nos ayudaría a determinar posiciones del proyecto tomando en cuenta la luz y la sombra.

GRÁFICO # 6

Recorrido del sol (izquierda a derecha) perpendicular al norte



Fuente (Darío López, 2012)

2.4 USUARIO

El enfoque artístico del equipamiento a proyectar, conjuntamente con la ubicación en donde será implantado, tomando muy en cuenta los usos y programa a ejecutarse con la arquitectura determina cuatro tipos de usuarios, que son:

- a) El estudiante / profesor: es aquel usuario de estancia permanente en el proyecto, a quién va dirigida la arquitectura en su mayoría. Será el principal beneficiado ya que los espacios serán diseñados pensando en un correcto aprendizaje, producción, difusión, comprensión, y enseñanza de la música.
- b) El músico / artista: es el profesional que busca transmitir su conocimiento, arte, creación o destreza dentro de las aulas, en el estudio de grabación o en la sala de conciertos.
- c) El espectador: es aquel usuario que gusta del arte de la música, que se apasiona por ir a recitales, conciertos y presentaciones; sean de música clásica o de música popular. Se lo encontrará presente en la sala de conciertos como a lo largo de los escenarios del proyecto.
- d) El curioso: es el usuario que se encuentra por tiempos cortos, o de pasada ocupando el espacio público y los servicios dedicados a la comunidad.

2.5 CONCLUSIONES

Contamos con varias ventajas al considerar este terreno para implantar el proyecto arquitectónico a diseñar. Primeramente el solar cumple con regulaciones metropolitanas estrictas para este tipo de equipamiento.

Segundo, el terreno tiene una superficie importante para desarrollar un proyecto incluyente, que sea beneficioso para el sector así como para el usuario base. Cuenta con buena accesibilidad debido al flujo importante de transporte público en la zona, incluso se ve apoyado por la cercanía del terminal terrestre en la Av. Eloy Alfaro a menos de tres kilómetros de distancia.

Su ubicación, beneficiaría a muchos barrios y parroquias del norte de la ciudad como Cotocollao, el Condado, Calderón y Carapungo,

Finalmente la creación de un equipamiento social en cualquier sector de la ciudad, mejoraría el buen vivir de la ciudad, generando nuevos espacios de convivencia e interacción y por qué no, nuevas centralidades.

CAPITULO 3: ANÁLISIS DE REFERENTES

El referente es una herramienta importante, pues ayuda a diferenciar usos, criterios, funcionalidad y escalas que se manejan en varios proyectos. Muestra realidades distintas, enfoques similares o diferentes pero siempre buscando la misma; el análisis de referentes debe ser muy crítico ya que nos ayudará a determinar o descartar lineamientos a lo largo del proceso de diseño.

3.1 REFERENTES EDUCATIVOS

Es esencial identificar un buen modelo a seguir cuando se habla de temas educativos, y a pesar que el Conservatorio Superior Nacional de Música no sea el mejor referente arquitectónicamente hablando, si es un referente de análisis educativo ya que su estructura y meta académica ha prevalecido con los años.

3.1.1 CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA, QUITO, 2005.

NOMBRE: CONSERVATORIO SUPERIOR NACIONAL DE MÚSICA

AÑO: 2005

UBICACIÓN: QUITO - ECUADOR

Es una institución dedicada a la formación académica de niños y jóvenes para formar músicos profesionales con experiencia en bachillerato y tecnología musical. El Conservatorio Superior Nacional (Fotografía #8) ha sido el gestor de varios cambios a lo largo del tiempo en la cultura musical, principalmente el haber promulgado el desarrollo cultural en base de la música.

La prestigiosa institución inauguró su actual sede ubicada en el sector El Batán, en el año 2005, siendo la única escuela en Quito en contar con una infraestructura diseñada específicamente para el desarrollo artístico de sus alumnos; cuenta con 124 aulas individuales, 60 colectivas, 2 salas de ensayo de orquesta sinfónica y coros, 1 teatro para 700 personas, 1 salón de uso múltiple, 1 auditorio, 2 estudios de grabación, 1

taller de pianos, 1 sala de computación, biblioteca y audiovisuales. (Conservatorio Nacional de Música, 2010)

FOTOGRAFÍA # 8 Conservatorio Superior Nacional de Música, Quito, 2005



(Darío López, 2012)

A pesar de tener un diseño funcional pensado en sus usuarios, las condiciones del establecimiento educativo son penosas, cuenta con metros cuadrados de espacios que permanecen vacíos, oscuros, esporádicamente usados; cuenta con laboratorios y estudios de grabación (Fotografía #9) casi improvisados y, carece de áreas donde desarrollar actividades cotidianas, de relación, interacciones, lugares de encuentro o sitios de espera. (Fotografía #10)

FOTOGRAFÍA # 9

Conservatorio Superior Nacional de Música, Quito, 2005 (Estudio de Grabación)



(CSNM, 2010)

FOTOGRAFÍA # 10

Conservatorio Superior Nacional de Música, Quito, 2005 (Hall de ingreso)



(Darío López, 2012)

3.1.2 CONCLUSIÓN

Aún con su desgastada e inprovechada infraestructura, esta escuela de música es pionera de la enseñanza musical en el país; es importante conocer los objetivos de la institución ya que desde su fundación ha buscado ser la base de la formación musical del país. Busca su propio espacio para demostrar el talento y arte de sus alumnos, así como la difusión del arte musical mediante exposiciones artísticas en sus instalaciones o fuera de ella; es por esto que considero el objetivo del Conservatorio Superior Nacional como un referente a mantener para la elaboración de espacios «necesarios» en la Escuela Especializada de Música.

3.2 REFERENTES URBANOS

3.2.1 PARQUE PEÑALOLÉN, SANTIAGO, MACARENA CORTEZ, ALFONSO GÓME Y FRANCISCA SAELZER, 2008.

NOMBRE: DISEÑO SUSTENTABLE PARQUE PEÑALOLÉN

AÑO: 2008

AUTOR: MACARENA CORTÉS, ALFONSO GÓME RABY Y FRANCISCA SAELZER.

UBICACIÓN: SANTIAGO - CHILE

El proyecto parte de un desalojo masivo de vivienda informal (Fotografía #11) con una premisa principal, “que el terreno se transforme en un parque que beneficie a todos”. (Basulto, 2008)

Los planificadores llegaron a un diagnóstico general del terreno, que arrojó cierta información base para el proceso de diseño; “...de esta manera surgieron condicionantes específicas para el sustento de la propuesta.” (Cortés, 2008)

FOTOGRAFÍA # 11

Loma Peñalolén



(Plataforma Urbana, 2008)

La condición de pendiente del terreno, establece longitudinalmente una serie de tramos definidos en los que se pueden establecer las áreas de apertura visual y permeabilidad que tendrá el parque. En su relación transversal el terreno presenta un potencial desarrollo del Parque como mirador natural sobre la ciudad de Santiago. (Basulto, 2008)

En su relación longitudinal, establece distintos grados de permeabilidad como pieza urbana, ambas relaciones son motivo de proyecto y se propone potenciarlos. La condición de bordes perimetrales del terreno, es desde un punto de vista morfológico intrincada, generando esquinas y rincones. “En términos urbanos existen bordes definidos por vialidades existentes, por vialidades futuras y por fondos de sitio, que generan situaciones de diversa permeabilidad del futuro parque.” (Cortés, 2008)

Los bordes (Fotografía #12) o esquinas responden como aperturas y cierres simultáneamente, con un programa incluyente que sea la transición del área consolidada hacia, la vía, el ingreso «programa», y el parque como tal y viceversa. (Basulto, 2008)

FOTOGRAFÍA # 12 Parque Peñalolén, borde programático



(Plataforma Urbana, 2008)

3.2.2 CONCLUSIÓN

Este aporte en cuestión a referentes, me ayuda a reforzar la idea de una expropiación⁵, la misma que yo planteo en mi terreno, además me da una idea base sobre un parque programático y el tratamiento de los bordes para generar aperturas o cierres que en mi caso serían los bolsillos verdes, y estos que sean los encargados de marcar la transición entre lo verde y lo natural dando paso a lo pesado y compuesto.

⁵ Expropiación: Hace referencia a la conducta desarrollada por la administración pública para privar a una persona de la titularidad de un bien, o de un derecho a cambio de una indemnización.

3.3 REFERENTES TÉCNICO - CONSTRUCTIVOS

Es necesario analizar un referente técnico constructivo, especialmente en un tema que trata de condiciones específicas como la acústica.

3.3.1 LA CIUDAD DE LA MÚSICA, NAVARRA, TYM ASOCIADOS, 2011.

NOMBRE: LA CIUDAD DE LA MÚSICA

AÑO: 2011

AUTOR: TYM Asociados taller de arquitectura S.L.

UBICACIÓN: NAVARRA – ESPAÑA

El proyecto comprende tres bandas donde se desarrolla el conservatorio superior, el conservatorio profesional y una sala de conciertos (Fotografía #13) dedicada al uso de la ciudad y espacios comunales y públicos. Cuenta con un área constructiva aproximada de 15500 metros cuadrados; pues el gobierno de Navarra no escatimó gastos en la creación de esta institución debido a su interés en el desarrollo cultural y musical. (Gobierno de Navarra, 2011)

FOTOGRAFÍA # 13

Ciudad de la Música, conservatorio superior, profesional y sala de conciertos.



(Gobierno de Navarra, 2011)

La infraestructura fue adjudicada para su construcción a la empresa «Construcciones ACR S.A.». Ya que el centro debe ser completamente acústico, el estudio de materiales fue muy extenso, sin embargo, se decidió trabajar en base a una estructura tradicional de hormigón armado y mamposterías exteriores de ladrillo (Fotografía #14); en ciertos lugares que necesitaba un aislamiento acústico más extenso como en el auditorio donde crearon diafragmas de hormigón con estructura metálica en su cubierta para cubrir las extensas luces. De esta manera se genera una característica de cascarn aislándolo del sonido exterior por medio de materiales de alta resistencia al ruido. (Gobierno de Navarra, 2011)

FOTOGRAFÍA # 14 Ciudad de la Música, alzado de fachada



(Gobierno de Navarra, 2011)

Las divisiones espaciales interiores se realizaron por medio de divisiones acústicas en base de Yeso y Zeolita⁶, creando así ambientes completamente acústicos (fotografía #15) y apropiados para la reproducción óptima de sonidos. (Gobierno de Navarra, 2011)

⁶ Zeolita: gran conjunto de minerales que comprenden silicatos alumínicos hidratados de metales alcalinos y alcalinotérreos.

FOTOGRAFÍA # 15 Ciudad de la Música, armado de divisiones acústicas



(Gobierno de Navarra, 2011)

3.3.2 CONCLUSIÓN

El referente escogido es una muestra de cómo la construcción tradicional tiene mucho más sentido al ser aplicada como método constructivo para guardar y salvar ciertos criterios acústicos. Es interesante como las divisiones acústicas funcionan a la perfección en instalaciones como ésta ya que tenemos que contar con un sin número de instalaciones especiales que posteriormente serán escondidas en el cielo raso, que por cierto se lo trabaja con el mismo material de la tabiquería para no perder el ambiente acústico en las salas, pasillo, aulas, etc.

CAPITULO 4: ENFOQUE DEL PROYECTO

Este capítulo busca sintetizar y marcar el camino que tomará el proyecto arquitectónico, de esta manera se muestran criterios, necesidades e intenciones que serán las bases de la arquitectura; se demuestra la postura que tomará el proyecto en su implantación a partir de principios estrategias creando relaciones volumétricas, espacios verdes, duros, accesos, jerarquías, etc.

4.1 INTENCIONES CON LA ARQUITECTURA

De la misma manera que la música alcanza su materialidad por medio de la orquestación y la reproducción de sonidos, aquí la arquitectura se vuelve tangible por medio de estrategias e intenciones que darán paso a la formulación de un partido arquitectónico final.

Se plantea como base la relación entre lo natural y lo compuesto, y una ubicación de los espacios que mantengan una transición o recorrido de lo público a lo privado, salvaguardando la ubicación acústica para los bloques educativos.

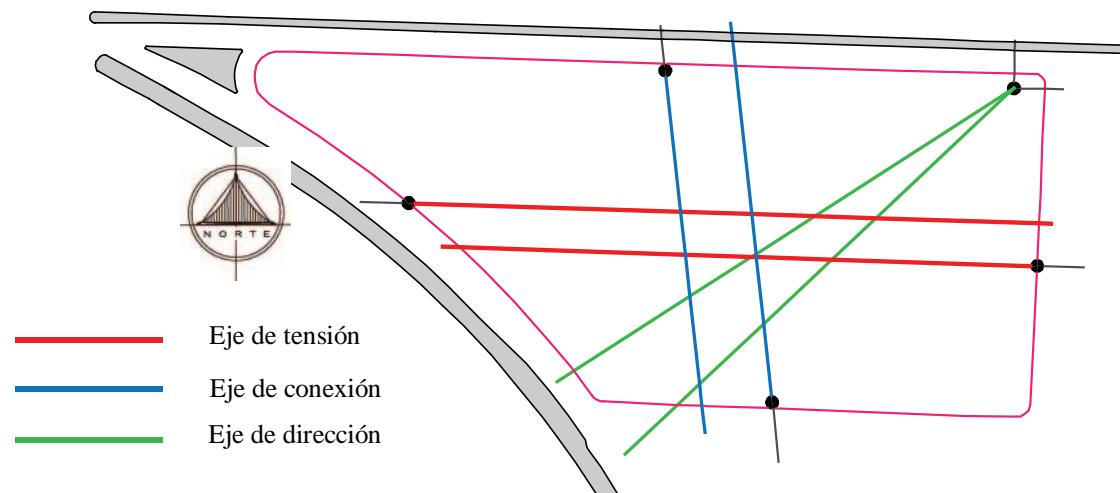
Las formas arquitectónicas tomarán la característica de escenarios por medio de su materialidad, siempre teniendo en cuenta a la acústica como componente principal; creando espacios internos que se abran hacia el área pública y dejen ver lo que sucede adentro.

4.1.1 EJES COMPOSITIVOS

La concepción del proyecto nace a partir de tres ejes. Un eje de tensión a lo largo del proyecto y otros dos, de conexión y dirección respectivamente, generando diagonales y perpendiculares al primer eje mencionado anteriormente. No es arbitrario el uso de estos ejes, pues parte del análisis del lugar; liberando interacciones de los usuarios en ciertos puntos e integrando zonas olvidadas que existen en el barrio.

GRÁFICO # 7

Ejes compositivos determinantes para el proyecto

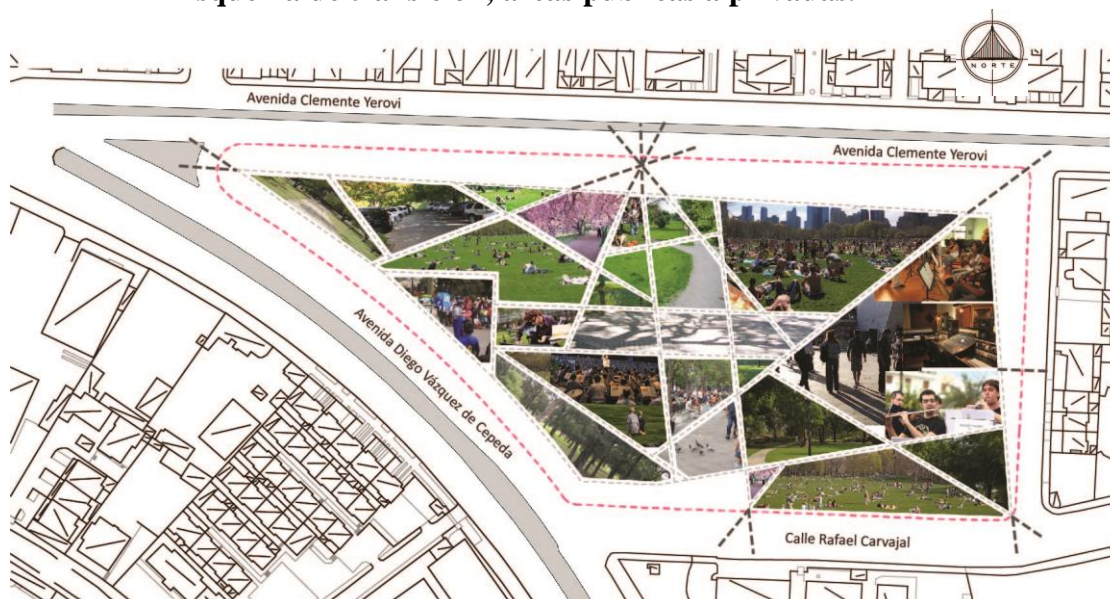


Fuente (Darío López, 2012)

A partir de estos ejes base manejaré estrategias para la ubicación del proyecto que darán paso posteriormente a un partido arquitectónico. Creo necesario considerar la transición de lo público a lo privado en el terreno para la correcta implantación de los volúmenes. (Gráfico #8)

GRÁFICO # 8

Esquema de transición, áreas públicas a privadas.



Fuente (Darío López, 2012)

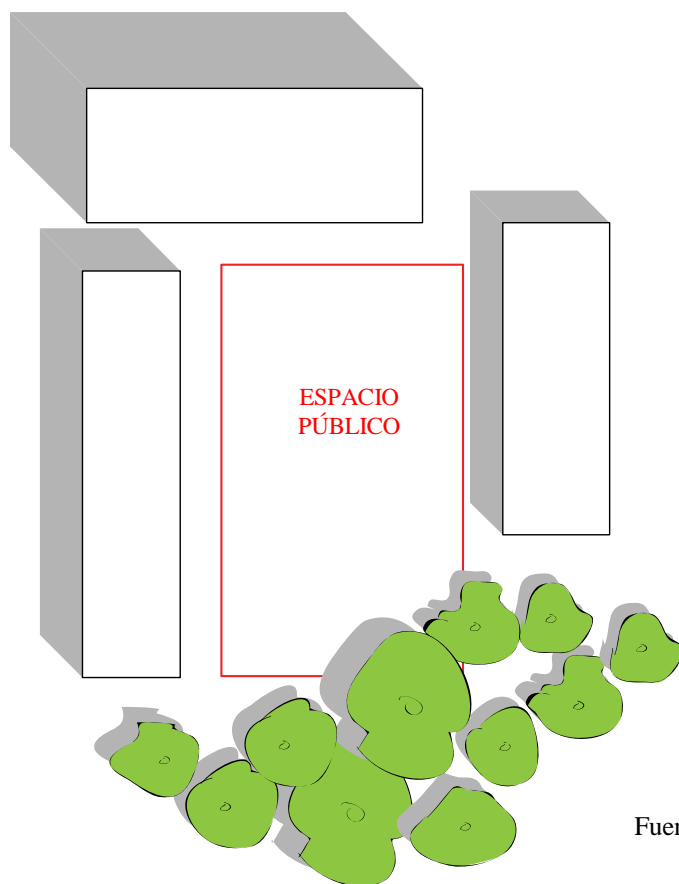
4.2 ESTRATEGIAS

4.2.1 CON EL ESPACIO PÚBLICO

El proyecto pretende generar un parque programático, abierto a todos sus frentes, situándose como un hito de la zona y capaz de integrar usuarios debido a la multifunción de sus usos. El espacio público (Gráfico #9) se ve marcado por la arquitectura o naturaleza que lo rodea, áreas públicas como recorridos, generando ejes de tensión y conexión, dando paso a puntos estratégicos que funcionarán principalmente como escenarios. La naturaleza se ubica como espacios de descanso o de permanencia momentánea pero también como accesos (Gráfico #10) que se enfrentan directamente hacia el contexto inmediato.

GRÁFICO # 9

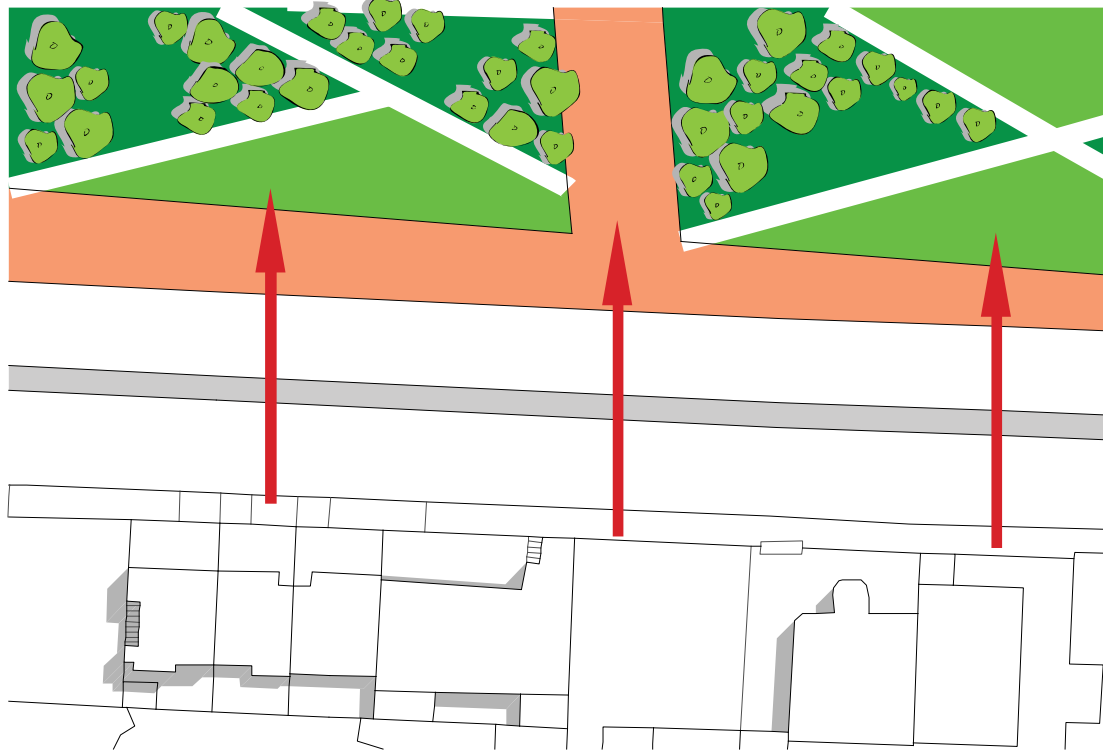
Espacio público envuelto por arquitectura y áreas verdes



Fuente (Darío López, 2012)

GRÁFICO # 10

Accesos verdes enfrentándose al contexto inmediato



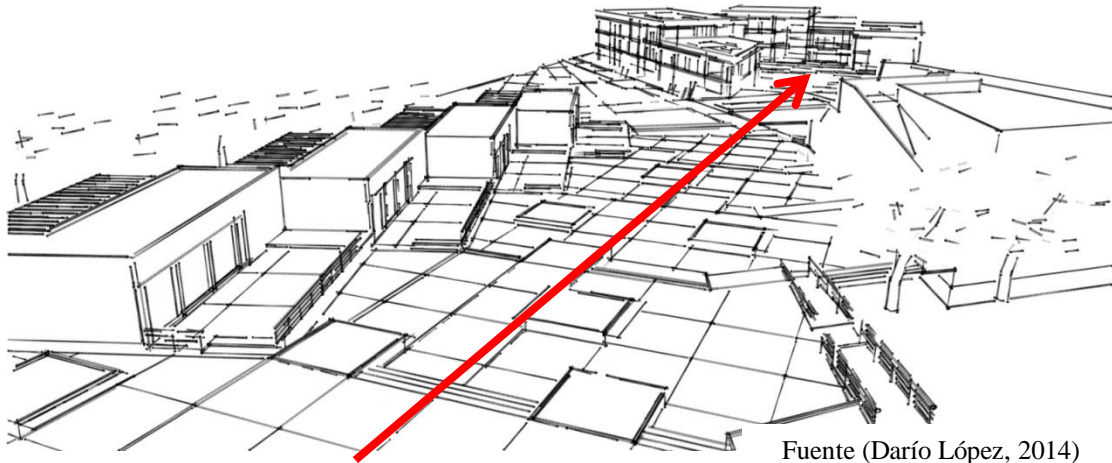
Fuente (Darío López, 2012)

4.2.2 CON LOS VOLUMENES

Los volúmenes deben jerarquizar los ejes compositivos de tensión, dirección y conexión, ya que estos marcarán el partido arquitectónico. La estrategia aquí es generar puntos de remate (Gráfico #11), que la arquitectura enmarque una vista atractiva (Gráfico #12) y la apertura del espacio público para una mejor interacción de usuarios y del barrio (Gráfico #13).

GRÁFICO # 11

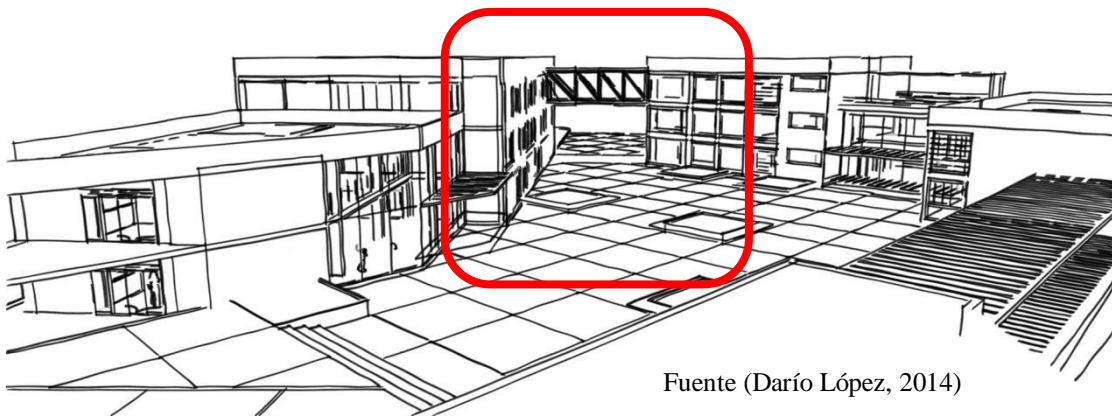
Remate del eje de tensión.



Fuente (Darío López, 2014)

GRÁFICO # 12

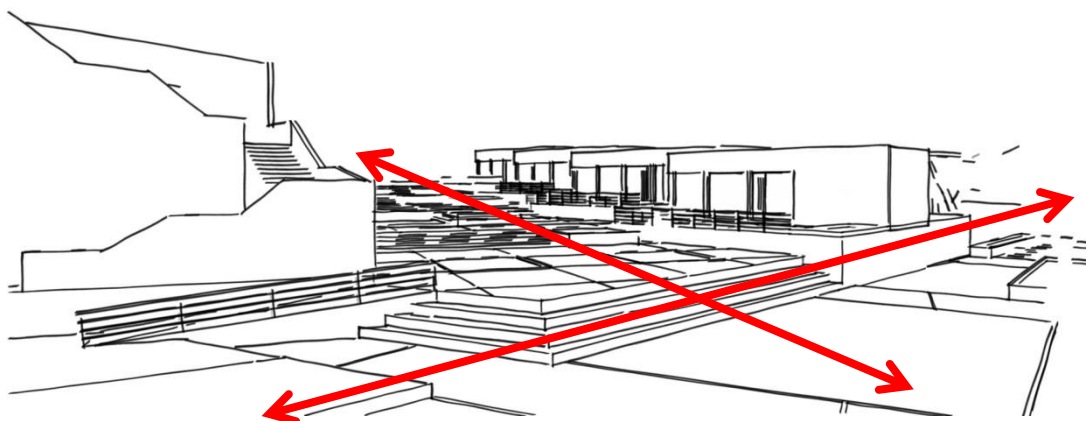
Volúmenes generando un pórtico de encuadre.



Fuente (Darío López, 2014)

GRÁFICO # 13

Apertura y conexión por el espacio público.



Fuente (Darío López, 2014)

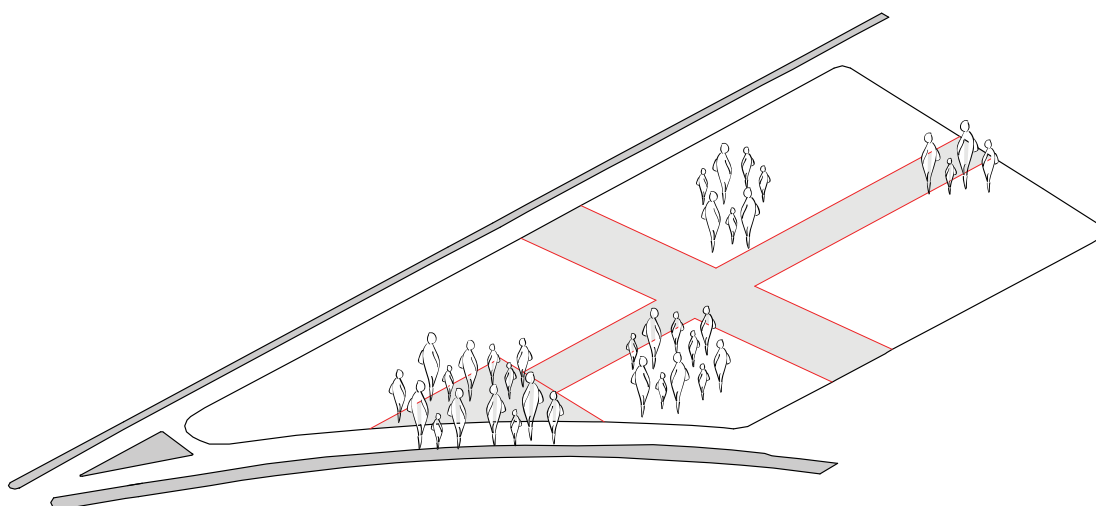
4.2.3 ESPACIOS DUROS Y ESCENARIOS PÚBLICOS

Los ejes compositivos se fortalecen y se muestran por su materialidad y dimensión. Los espacios duros (Gráfico #14) serán recorridos definidos, formando remates o generando escenarios regados a lo largo del camino.

Los escenarios (Gráfico #15) serán de uso público formando espacios de reunión y convivencia entre los usuarios del proyecto.

GRÁFICO # 14

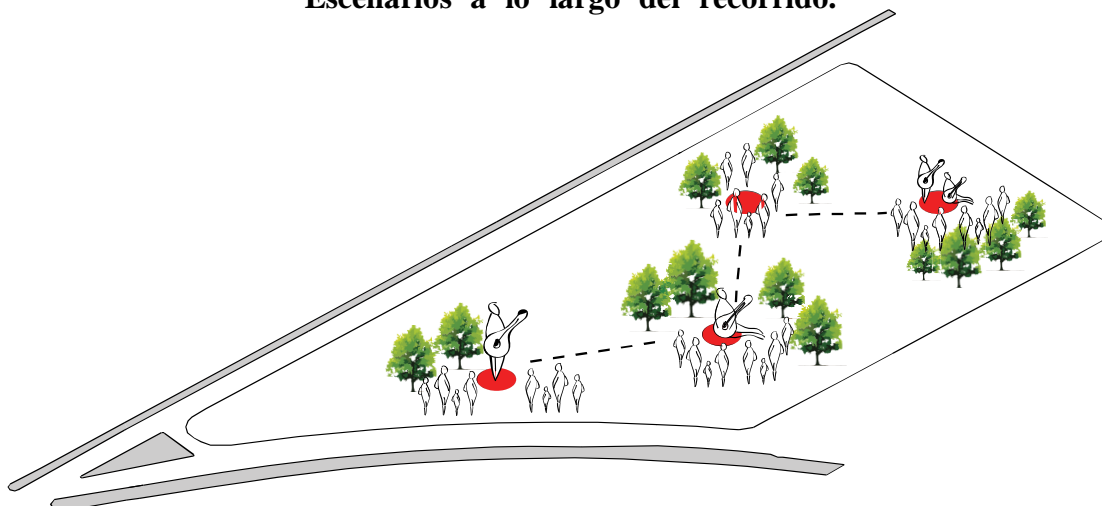
Espacios duros, recorridos internos.



Fuente (Darío López, 2012)

GRÁFICO # 15

Escenarios a lo largo del recorrido.



Fuente (Darío López, 2012)

4.3 PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

Repasando la investigación, tomando en cuenta los aportes y las virtudes, así como las necesidades y falencias de los establecimientos educativos dedicados a la música en Quito y del lugar de implantación, establezco el siguiente programa arquitectónico:

TABLA #1

ESCUELA ESPECIALIZADA DE MÚSICA	ESCUELA ESPECIALIZADA DE MÚSICA
ÁREA PÚBLICA	ÁREA SEMI PÚBLICA
1. INGRESO PLAZA ESCENARIO	2. INGRESO PLAZA DE CONEXIÓN
1.1 Parada de autobus	2.1 Parada de taxi ruta
1.2 Área Gastronómica (4 localidades)	2.2 Sala de conciertos
<ul style="list-style-type: none"> - Cocina - Vestidores - Baño de personal - Despensa - Cuarto de Basura - Mesas internas - Mesas al exterior 	<ul style="list-style-type: none"> - Foyer - Boleteria - Baños - Auditorio (199 butacas) - Escenario - Control de sonido - Bodega de instrumentos - Camerino Mujeres - Camerino Hombres
1.3 Centro de recaudación	
<ul style="list-style-type: none"> - Recepción - Cubículos de cajeros - Área de descanso - Bóveda - Baño de personal 	
1.4 Oficina de Correos	
<ul style="list-style-type: none"> - Recepción - Entrega y Pesaje - Almacenamiento - Baño de personal 	
1.5 Tienda Musical	
<ul style="list-style-type: none"> - Recepción - Caja - Estanterias discos e instrumentos - Baño de personal 	

ESCUELA ESPECIALIZADA DE MÚSICA	ESCUELA ESPECIALIZADA DE MÚSICA
ÁREA PRIVADA	ÁREA PRIVADA
3. INGRESO PLAZA MUSICAL	3. INGRESO PLAZA MUSICAL
3.1 Bloque Educativo Superior	3.2 Bloque Educativo Profesional
<ul style="list-style-type: none"> - Recepción - Sala de Espera - Biblioteca - Mediateca - Aulas Teóricas - Cabinas unipersonales - Aulas Instrumentales - Aulas de Música de Cámara - Baños - Terraza Accesible - Cubiculos de Estudio - Administración 	<ul style="list-style-type: none"> - Recepción - Sala de Espera - Estudio de Grabación - Aulas Teóricas - Cabinas Unipersonales - Aulas Instrumentales - Aulas de Música de Cámara - Aulas de canto - Sala de percusión - Aula de Piano - Sala de ensayos - Administración

4.4 PARTIDO ARQUITECTÓNICO

Una vez definido el programa arquitectónico y planteadas las estrategias y directrices del proyecto doy paso a implantar y zonificar el proyecto en el terreno.

Tomando en cuenta los ejes de tensión, conexión y dirección se plantea una matriz que será propuesta por triángulos, los mismos que al encontrarse superpuestos uno sobre otros generan espacios de encuentro a lo largo de las plazas. (Planimetría #1)

PLANIMETRÍA #1

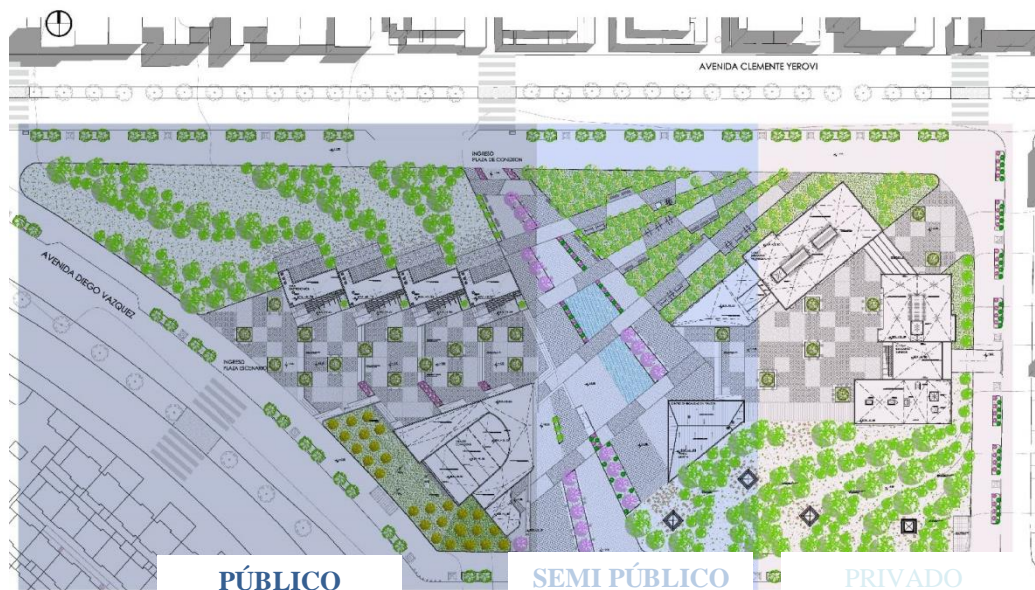
Ejes directrices sobre el terreno



Con la ubicación de la matriz de implantación, y definidos los espacios duros y verdes del proyecto se vuelve necesario realizar una zonificación para determinar la mejor ubicación de los volúmenes en el terreno. (Planimetría #2)

PLANIMETRÍA #2

Zonificación en el terreno



Fuente (Darío López, 2014)

Debido a la concentración de tráfico vehicular en las Avenidas Diego Vázquez de Cepeda y Cemente Yerovi, se ubica el área pública en la esquina Nor-Oeste del terreno, jerarquizándola con un ingreso más amplio que en el resto de las plazas, el mismo que vendrá acompañado de programa netamente público como el área gastronómica. Con ubicación más central en el terreno tenemos el bloque semi publico acompañado del eje de conexión y finalmente, guardando su ubicación por motivos acústicos los bloques educativos se encuentran en el lado Este del terreno acompañado de filtros acústicos verdes en su contorno.

4.5 PROPUESTA DE IMPLANTACIÓN

PLANIMETRÍA #3

Implantación general del proyecto



Fuente (Darío López, 2014)

El proyecto se encuentra implantado a lo largo del terreno, en sentido Este – Oeste, manteniendo abiertos todos sus frentes hacia las vías colindantes, promoviendo la interacción entre el barrio y la arquitectura gracias a su programa incluyente.

El dinamismo de sus accesos invita a que el usuario se integre en el proyecto para hacer uso de sus instalaciones, tanto en la Escuela especializada de Música como en el programa público de complemento.

Finalmente se obtiene una Escuela de Música que cumple plenamente con el Plan Decenal de Educación, ya que aporta al mejoramiento del servicio educativo con un equipamiento que cumple con calidad de diseño, funcionalidad y estética que debe tener una infraestructura educativa.

4.5.1 CONCLUSIONES

La implantación general del proyecto parte de la matriz generada por los ejes compositivos, los mismos que dan lugar a la creación de las plazas y recorridos principales. Los volúmenes se encuentran emplazados para jerarquizar las directrices primarias marcando remates, circulaciones y accesos a lo largo del proyecto.

Se enfatiza la estrategia de enfrentar lo natural al contexto, no como una barrera sino como un tratamiento acústico verde para atenuar al mínimo los ruidos al interior de las plazas.

CONCLUSIONES

- El enfrentarme a un terreno consolidado fue un reto ya que la topografía actual presenta un muro de contención que seccionaba completamente al barrio, daba la espalda a una zona residencial que con los años se tornó olvidada por el sector.
- El desechar un terreno completamente horizontal para plantear el proyecto, y decidir accidentarlo nuevamente a su topografía original puede sonar una

locura pero es necesario proponer que la arquitectura no dé la espalda a ninguno de sus frentes, sino que se muestre e invite interacción.

- El tener un programa mixto o dinámico ayuda a que la arquitectura propuesta sea incluyente, no solo para un determinado usuario, sino que la variedad de usos invita a todo el contexto a formar parte de ella, más aún si no se proponen barreras físicas.
- El tratamiento acústico fue un reto ya que era necesario contar con todas las garantías para asegurar una correcta enseñanza y difusión musical, sin embargo, gracias a un extenso estudio de técnicas constructivas e incluso técnicas de paisaje fue posible generar un proyecto que cumple plenamente con requerimientos acústicos pre establecidos para este tipo de equipamientos.

BIBLIOGRAFÍA

- Basulto, D. (18 de mayo de 2008). *Plataforma Urbana*. Recuperado el 18 de abril de 2012, de <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/05/18/disenio-final-parque-penalolen/>
- Cisneros, J. M. (24 de febrero de 2013). Ventajas y Desventajas en la Música como Profesión. (D. López, Entrevistador)
- Conservatorio Nacional de Música. (2010). *Conservatorio Nacional de Música*. Recuperado el 21 de abril de 2013, de http://www.conamusi.edu.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=61
- Cortés, M. (18 de Mayo de 2008). *Plataforma Urbana*. Recuperado el 18 de Abril de 2012, de <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2008/05/18/disenio-final-parque-penalolen/>
- Emilfork, N. (14 de diciembre de 2011). *La Tercera*. Recuperado el 5 de diciembre de 2013, de http://blog.latercera.com/blog/nemilfork/entry/estudiar_m%C3%BAsica_voca% C3%B3n_profesi%C3%B3n_y
- Escobar, R. E. (3 de Febrero de 2012). Rector Conservatorio Nacional de Música.
- Fubini, E. (2005). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza.
- Fundación Filarmónica, C. d. (2013). *Casa de la Música*. Recuperado el 15 de diciembre de 2013, de <http://casadelamusica.ec/casa-de-la-musica>
- Gobierno de Navarra. (diciembre de 2011). *Gobierno de Navarra*. Recuperado el 18 de abril de 2012, de <http://csmn.educacion.navarra.es/>
- Godoy Aguirre, M. (2005). Breve Historia de la Música Ecuatoriana. En M. Godoy Aguirre. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Google Earth. (2009).
- Haro, J. (s.f.). *La Música en el Ecuador, Artistas y Compositores Ecuatorianos*. Recuperado el 17 de noviembre de 2013, de http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm
- Ministerio De Educación. (2014). *Ministerio de Educación*. Recuperado el 27 de marzo de 2014, de http://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/03/K1_Plan_Estrategico1.pdf
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (10 de junio de 2008). *Municipio del Distrito Metropolitano de Quito*. Recuperado el 2 de mayo de 2012, de http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20A%C3%91OS%20ANTERIORES/ORDZ-031%20-%20PUOS%20-%20REFORMA%20ORDZ-024.pdf
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (octubre de 2013). *Municipio del Distrito Metropolitano de Quito*. Recuperado el 15 de diciembre de 2013, de http://www.quito.gob.ec/cultura/agenda/Octubre/Agenda_octubre_2013_MUSICA.pdf
- Ortega, B. (06 de noviembre de 2012). *Historia de la Música Ecuatoriana*. Recuperado el 15 de noviembre de 2013, de <http://historiadelamusicaecuatoriana.blogspot.com/>

- Revista Quito Bicentenario. (2013). *Revista Quito Bicentenario*. Recuperado el 27 de noviembre de 2013, de <http://quitobicentenario.com/descubre-quito/fiestas/>
- Serrano Perez, V. (07 de diciembre de 2010). *El Comerio*. Recuperado el 27 de noviembre de 2013, de http://www.elcomercio.ec/quito/origen-fiestas-decembrinas-Quito_0_385761459.html
- UDLA. (2013). *Universidad de las Americas*. Recuperado el 27 de noviembre de 2013, de <http://www.udla.edu.ec/carreras/escuela-de-musica/licenciatura-en-musica/>
- USFQ. (2013). *Universidad San Francisco de Quito*. Recuperado el 27 de noviembre de 2013, de http://www.usfq.edu.ec/programas_academicos/colegios/imc/carreras/Paginas/musica_contemporanea.aspx
- Vega. (2005). *El blog de la clase, Escuela de Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Promoción 2006*. Recuperado el 17 de noviembre de 2013, de <http://carpeta2005.blogspot.com/2005/07/musica-ecuatoriana.html>
- Yunga, E. (2008). *Universidad Politecnica Salesiana*. Recuperado el 14 de marzo de 2014, de <http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/413/6/Capitulo4.pdf>

PRESUPUESTO REFERENCIAL

ESCUELA ESPECIALIZADA DE MÚSICA "ACORDES DE LA NATURALEZA"					
No	DESCRIPCIÓN	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	P. TOTAL
1	OBRAS PRELIMINARES				
1.1	Replanteo y nivelación	m2	5062,74	\$ 12,00	\$ 60.752,9
1.2	Excavación para cimientos	m3	1165,3	\$ 8,00	\$ 9.322,4
1.3	Movimiento de tierras	m3	9476,64	\$ 5,50	\$ 52.121,5
1.4	Desalojo de material sobrante	m3	12323,53	\$ 10,00	\$ 123.235,3
1.5	Derrocamiento de muro y edificaciones existentes	m3	624,85	\$ 20,00	\$ 12.497,0
1.6	Relleno compactado	m3	2112,42	\$ 10,00	\$ 21.124,2
2	CIMIENTOS Y SOBRECIMENTOS				
2.1	Replanteos	m3	25,1	\$ 90,00	\$ 2.259,0
2.2	Cimientos de hormigón ciclópeo	m3	52,66	\$ 90,00	\$ 4.739,4
2.3	Contrapiso hormigón simple 180kg/cm2	m3	246	\$ 125,00	\$ 30.750,0
2.4	Material para contrapiso (incluye piedra, arena, ripio)	m3	616,84	\$ 25,00	\$ 15.421,0
2.5	Plástico en contrapiso	m2	3240,15	\$ 2,00	\$ 6.480,3
3	HORMIGON PREMEZCLADO				
3.1	Plintos y zapatas	m3	221,24	\$ 300,00	\$ 66.372,0
3.2	Cadenas inferiores	m3	146,04	\$ 220,00	\$ 32.128,8
3.3	Columnas	m3	485,52	\$ 300,00	\$ 145.656,0
3.4	Losas y vigas Niveles (+4.20, +4.80, + 4.85, +5.85, +7.45, +8.10, +8.75,)	m3	296,27	\$ 350,00	\$ 103.694,5
3.5	Losas y vigas Niveles (+8.20, +8.65, + 8.80)	m3	276,41	\$ 370,00	\$ 102.271,7
3.6	Losas y vigas Niveles (+10.15, +12.20)	m3	166,55	\$ 370,00	\$ 61.623,5
3.7	Alivianamientos Losas Niv (+4.20, +4.80, +4.85, +5.85, +6.80, +7.45, + 8.10, +8.75)	u	12698	\$ 0,75	\$ 9.523,5
3.8	Alivianamientos Losas Niv (+8.20, +8.65, +8.80)	u	11846	\$ 0,75	\$ 8.884,5
3.9	Alivianamientos Losas Niv (+10.15, 12.20)	u	7138	\$ 0,75	\$ 5.353,5
3.10	Tapa grada	m3	4,03	\$ 370,00	\$ 1.491,1
4	ACERO DE REFUERZO				
4.1	Plintos	kg	21477	\$ 1,80	\$ 38.658,6
4.2	Cadenas	kg	34634	\$ 1,80	\$ 62.341,2
4.3	Columnas	kg	47252	\$ 1,80	\$ 85.053,6
4.4	Vigas	kg	54220,48	\$ 1,80	\$ 97.596,9
4.5	Losas	kg	42745	\$ 1,80	\$ 76.941,0
5	MAMPOSTERIA Y TABIQUERIA DE GYPSUM				
5.1	Pared de bloque, espesor 15cm	m2	210,7	\$ 10,80	\$ 2.275,56
5.2	Pared de bloque, espesor 20cm	m2	899,19	\$ 13,00	\$ 11.689,47

5.3	Pared de bloque, espesor 10cm	m2	50,05	\$ 10,80	\$ 540,54
5.4	Placa Gyplac 12,7mm para paredes	m2	5963,96	\$ 18,00	\$ 107.351,28
5.5	Cielo falso de Gypsum 5/8"	m2	5149,28	\$ 13,50	\$ 69.515,28
6	ENLUCIDOS				
6.1	Enlucidos exteriores e interiores (verticales)	m2	5605,11	\$ 8,50	\$ 47.643,44
6.2	Enlucido de pisos	m2	4942,29	\$ 7,50	\$ 37.067,18
6.4	Enlucido de piso con cuarzo	m2	3020,59	\$ 3,50	\$ 10.572,07
7	INSTALACIONES DE AGUA POTABLE				
7.1	Red hidráulica interna 1/2" agua fría PVC	pto	203	\$ 35,00	\$ 7.105
7.2	Red hidráulica interna 1/2" agua caliente COBRE	pto	13	\$ 42,00	\$ 546
8	INSTALACIONES ELECTRICAS				
8.1	Tablero de distribución	u	5	\$ 180,00	\$ 900
8.2	Iluminación	pto	406	\$ 35,00	\$ 14.210
8.3	Tomacorrientes	pto	398	\$ 35,00	\$ 13.930
8.4	Puntos de teléfono	pto	42	\$ 35,00	\$ 1.470
8.5	Armado de tablero	pto	84	\$ 12,00	\$ 1.008
9	APARATOS SANITARIOS				
9.1	Inodoros Briggs	u	109	\$ 175,00	\$ 19.075
9.2	Lavamanos Briggs	u	85	\$ 160,00	\$ 13.600
9.3	Lavaplatos teka, incluye grifería y desagüe	u	8	\$ 150,00	\$ 1.200
9.4	Cabina de ducha	u	5	\$ 720,00	\$ 3.600
10	REVESTIMIENTO DE PISOS				
10.1	Porcelanato	m2	3143,48	\$ 45,00	\$ 141.456,6
10.2	Duela de chanul	m2	1796,04	\$ 55,00	\$ 98.782,2
11	OBRAS EXTERIORES				
11.1	Adoquín en plazas	m2	7871,48	\$ 12,00	\$ 94.457,76
11.2	Encespado	m2	7892,13	\$ 3,00	\$ 23.676,39
12	ADICIONALES				
12.1	Montacargas OTIS	u	2	47000	94000
12.2	Ascensor OTIS	u	1	36500	36500

COSTO TOTAL	\$ 2.088.465,12
INDIRECTOS	\$ 522.116,28
COSTO FINAL	\$ 2.610.581,40

ANEXOS

ANEXO 1. PUOS, ORDENANZA 031



ORDENANZA DE ZONIFICACIÓN No. 0031

Parágrafo 5to. USO EQUIPAMIENTO

Art. 20.- Uso equipamiento.- Es el destinado a actividades e instalaciones que generen bienes y servicios para satisfacer las necesidades de la población, garantizar el esparcimiento y mejorar la calidad de vida en el distrito, independientemente de su carácter público o privado, en áreas del territorio, lotes independientes y edificaciones.

Art. 21.- Clasificación del uso equipamiento.- En forma general los equipamientos se clasifican en equipamientos de servicios sociales y de servicios públicos; por su naturaleza y su radio de influencia se tipifican como barrial, sectorial, zonal, de ciudad o metropolitano.

1. Equipamientos de servicios sociales, relacionados con las actividades de satisfacción de las necesidades de desarrollo social de los ciudadanos. Se clasifican en:

Educación: corresponde a los equipamientos destinados a la formación intelectual, capacitación y preparación de los individuos para su integración en la sociedad;

Cultura: corresponde a los espacios y edificaciones destinados a las actividades culturales, custodia, transmisión y conservación del conocimiento, fomento y difusión de la cultura;

Salud: corresponde a los equipamientos destinados a la prestación de servicios de salud como prevención, tratamiento, rehabilitación, servicios quirúrgicos y de profilaxis;

Bienestar social: corresponde a las edificaciones y dotaciones de asistencia no específicamente sanitarias, destinadas al desarrollo y la promoción del bienestar social, con actividades de información, orientación, y prestación de servicios a grupos humanos específicos;

Recreación y deporte: el equipamiento deportivo y de recreación corresponde a las áreas, edificaciones y dotaciones destinadas a la práctica del ejercicio físico, al deporte de alto rendimiento y a la exhibición de la competencia de actividades deportivas, y por los espacios verdes de uso colectivo que actúan como reguladores del equilibrio ambiental; y,

Religioso: comprende las edificaciones para la celebración de los diferentes cultos.

2. Equipamientos de servicios públicos, relacionados con las actividades de carácter de gestión y los destinados al mantenimiento del territorio y sus estructuras. Se clasifican en:

Seguridad ciudadana: comprende áreas, edificaciones e instalaciones dedicadas a la seguridad y protección civil;

Servicios de la administración pública: son las áreas, edificaciones e instalaciones destinadas a las áreas administrativas en todos los niveles;

Servicios funerarios: son áreas, edificaciones e instalaciones dedicadas a la velación, cremación, inhumación o enterramiento de restos humanos;

Transporte: es el equipamiento de servicio público que facilita la movilidad de personas y vehículos de transporte;

Instalaciones de infraestructura: comprende las instalaciones requeridas para garantizar el buen funcionamiento de los servicios y actividades urbanas;

Especial: comprende instalaciones que sin ser del tipo industrial pueden generar altos impactos ambientales, por su carácter y superficie extensiva necesaria, requieren áreas restrictivas a su alrededor.



ORDENANZA DE ZONIFICACIÓN No. 0031

**CUADRO No. 3 CLASIFICACION Y ESTABLECIMIENTOS DEL USO
EQUIPAMIENTOS DE SERVICIOS SOCIALES Y DE SERVICIOS PUBLICOS**

EQUIPAMIENTOS DE SERVICIOS SOCIALES

USO	SIMB.	TIPOLOGIA	SIMB.	ESTABLECIMIENTOS
Educación E	EE	Barrial	EEB	Preescolar, escolar (nivel básico).
		Sectorial	EES	Colegios secundarios, unidades educativas (niveles básicos y bachillerato).
		Zonal	EEZ1	Institutos de educación especial, centros de capacitación laboral, institutos técnicos, centros artesanales y ocupacionales, escuelas taller, centros de investigación y experimentación, sedes académicas-administrativas sin aulas, centros tecnológicos e institutos de educación superior.
			EEZ2	Centros de interpretación de la naturaleza: Museo ecológico, Jardín Botánico, miradores, observatorios, puntos de información.
Cultural E	EC	Ciudad o Metropolitano	EEM	Centros tecnológicos e institutos de educación superior y universidades de más de 20 aulas.
		Barrial	ECB	Casas comunales, bibliotecas barriales.
		Sectorial	ECS	Bibliotecas, museos de artes populares, galerías públicas de arte, salas de exposiciones; teatros, auditorios y cines de hasta 150 puestos.
		Zonal	ECZ	Centros de promoción popular, centros culturales, centros de documentación; teatros, auditorios y cines desde 150 hasta 300 puestos. Sedes de asociaciones y gremios profesionales.
		Ciudad o Metropolitano	ECM	Casas de la cultura, museos, cinematecas y hemerotecas; teatros, auditorios y salas de cine mayores a 300 puestos.
Salud E	ES	Barrial	ESB	Subcentros de Salud.



ORDENANZA DE ZONIFICACIÓN No. 0031

USO	SIMB.	TIPOLOGIA	SIMB.	ESTABLECIMIENTOS
		Sectorial	ESS	Clínicas con un máximo de 15 camas de hospitalización, centros de salud, unidad de emergencia, hospital del día, consultorios médicos y dentales de 6 a 20 unidades de consulta. Centros de rehabilitación.
		Zonal	ESZ	Clínica, hospital entre 15 y 25 camas de hospitalización; consultorios mayores a 20 unidades de consulta.
		Ciudad o Metropolitano	ESM	Hospital de especialidades, hospital general más de 25 camas de hospitalización.
Bienestar social E	EB	Barrial	EBB	Centros Infantiles, casas cuna y guarderías.
		Sectorial	EBS	Asistencia social: centros de formación juvenil y familiar, aldeas educativas, asilos de ancianos, centros de reposo, orfanatos.
		Zonal	EBZ	Albergues de asistencia social de más de 50 camas.
		Ciudad o Metropolitano	EBM	Centros de protección de menores.
Recreativo y deportes E	ED	Barrial	EDB	Parques infantiles, parque barrial, canchas deportivas, gimnasios, piscinas y escuela deportiva.
		Sectorial	EDS	Parque sectorial, área de camping.
		Zonal	EDZ1	Estadios, polideportivos y coliseos (hasta 2500 personas). Centro de espectáculos, galleras, plazas de toros.
			EDZ2	Parque zonal. Centros recreativos deportivos públicos y privados, karting.
		Ciudad o Metropolitano	EDM1	Parques de ciudad y metropolitano, jardín botánico, zoológicos, parque de fauna y flora silvestre
			EDM2	Estadios y polideportivos de más de 2500 personas.
Religioso E	ER	Barrial	ERB	Capillas, centros de culto religioso hasta 200 puestos.
		Sectorial	ERS	Templos, iglesias hasta 500 puestos
		Ciudad o Metropolitano	ERM	Catedral o centro de culto religioso más de 500 puestos, conventos y monasterios.



ORDENANZA DE ZONIFICACIÓN No.

0031

USO	SIMB.	TIPOLOGIA	SIMB.	ESTABLECIMIENTOS
		Ciudad o Metropolitano	ETM	Terminales de buses interprovinciales y de carga, estaciones de ferrocarril de carga y pasajeros, aeropuertos civiles y militares.
Infraestructura E	EI	Barrial	EIB	Baterías sanitarias y lavanderías públicas.
		Sectorial	EIS	Estaciones de bombeo, tanques de almacenamiento de agua, estaciones radioeléctricas, centrales fijas y de base de los servicios fijo y móvil terrestre de radiocomunicación.
		Zonal	EIZ	Plantas potabilizadoras y subestaciones eléctricas, antenas centrales de transmisión y recepción de telecomunicaciones.
		Ciudad o Metropolitano	EIM	Plantas de tratamiento y estaciones de energía Eléctrica.
Especial E	EP	Zonal	EPZ	Depósitos de desechos industriales.
		Ciudad o Metropolitano	EPM	Tratamiento de desechos sólidos y líquidos (plantas procesadoras, incineración, lagunas de oxidación, rellenos sanitarios, botaderos), gasoductos, oleoductos y similares.

Art. 22.- Condiciones de implantación del Uso Equipamiento - Los predios con uso de suelo equipamiento y los proyectos correspondientes a estas tipologías, tendrán asignaciones de ocupación y edificabilidad especiales que serán emitidos por la DMPT y deberán además cumplir las siguientes condiciones:

- La distancia mínima que debe existir entre los equipamientos de la misma tipología y nivel será recíproca y se medirá entre los linderos más próximos de los predios donde se implantan.
- Los establecimientos de educación nuevos, a partir del nivel sectorial, se localizarán a una distancia mínima de 1.000 m. de cualquier otra edificación educativa de igual jerarquía, que cuente con licencia de funcionamiento, o sea parte del sistema fiscal de educación.
- Los establecimientos de salud nuevos, a partir del nivel zonal, mantendrán con otros centros de salud la distancia mínima del radio de influencia correspondiente que consta en el Cuadro No. 5 Requerimiento de Equipamientos de Servicios Sociales.

8
7

[Firma]

ANEXO 2. INFORME DE REGULACIÓN METROPOLITANA

Informe de Regulación Metropolitana (IRM)

<http://sgu.quito.gov.ec:8080/SuimIRM-war/irm/buscarPredio.aspx>



INFORME DE REGULACIÓN METROPOLITANA

■ ICUS ■ IRM ■ Incremento pisos

[Iniciar sesión](#) [Inicio](#)

Informe de Regulación Metropolitana (IRM)

IRM PRELIMINAR
El IRM debe ser obtenido en: Administración Zonal La Delicia

DATOS GENERALES

IDENTIFICACIÓN DEL PROPIETARIO
C.C./R.U.C.: 17****001
Nombre del propietario: SOCIEDAD DEPORTIVA QUITO

IDENTIFICACIÓN DEL PREDIO
Número de predio: 81480
GEO-CLAVE: 170105020546001112
Clave catastral: 13508 27 001 000 000 000
En propiedad horizontal: NO
En derechos y acciones: NO
Administración zonal: LA DELICIA
Parroquia: Carcelen
Barrio / Sector: PRESIDENCIA REPUBLICA

Datos del terreno
Área de terreno (escritura): 24125,00 m²
Área de terreno (levantamiento): 0,00 m²
ETAM (SU) - Según Ord. 288: 0,83 % (+150,97 m²)
Área de construcción: 12046,77 m²
Frente: 707,97 m



CALLES

#	Origen	* Nombre	Ancho (m)	Referencia	Retiro	Curva de retorno	* Nomenclatura	* Tipo
1	SIREC-Q	DIEGO VASQUEZ DE CEPEDA	0					AUTOPISTA / AVENIDA
2	SIREC-Q	CLEMENTE YEROVI INDAURU	0				N78	AUTOPISTA / AVENIDA
3	IRM	CALLE SAN	12	AL EJE DE LA VIA	5			
4	IRM	AV. CLEMENTE YEROVI INDAURU	29	AL EJE DE LA VIA	5			
5	IRM	PERDIO DE LA MATA	20	AL EJE DE LA VIA	5			
6	IRM	AV. DIEGO VASQUEZ DE CEPEDA	40	AL EJE DE LA VIA	5			

Para modificar o eliminar la información de las vías de origen SIREC-Q marcadas con (*), debe acercarse a la Jefatura zonal de catastro de la Administración Zonal respectiva

REGULACIONES

ZONA
Zonificación: A9 (A1003-35)
Lote mínimo: 1000 m²
Frente mínimo: 20 m
COS total: 105 %
COS en planta baja: 35 %
Forma de ocupación del suelo: (A) Aislada
Uso principal: (E) Equipamiento

PISOS
Altura: 12 m
Número de pisos: 3

RETIROS
Frente: 5 m
Lateral: 3 m
Posterior: 3 m
Entre bloques: 8 m

Clasificación del suelo: (SU) Suelo Urbano
Servicios básicos: SI

AFECTACIONES

OBSERVACIONES

#	Observación
1	*RADIO DE CURVATURA 5.00 MT
2	ZONIFICACION ASIGNADA SEGUN ORD 031 ART. 22
3	*RETIRO FRONTAL 5.00 MT A LAS VIAS

NOTAS

- Los datos aquí representados están referidos al Plan de Uso y Ocupación del Suelo e instrumentos de planificación complementarios, vigentes en el DMQ.
- * Estas áreas de información son responsabilidad de la Dirección Metropolitana de Catastros. Si existe algún error acercarse a la ventanilla de Avalúos y Catastros de la Administración Zonal correspondientes para la actualización.
- Este informe no representa título legal alguno que perjudique a terceros.
- Este informe no autoriza ningún trabajo de construcción o división de lotes, tampoco autoriza el funcionamiento de actividad alguna.
- El ETAM es el "Error Técnico Aceptable de Medición", expresado en porcentaje y m², que se acepta entre el área establecida en el título de propiedad (escritura) y el área del levantamiento del terreno, dentro del proceso de regularización de excedentes y diferencias de áreas de acuerdo a los artículos 481 y 481.1 del COOTAD y a la Ordenanza Metropolitana 269.
- Para iniciar cualquier proceso de habilitación de la edificación del suelo o actividad, se deberá obtener el IRM respectivo en la administración zonal correspondiente.
- Este informe tendrá validez durante el tiempo de vigencia del PUOS.

© Municipio del Distrito Metropolitano de Quito
Secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda
2011 - 2014

Powered by [Aulinfo](#)



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes
Carrera de Arquitectura


E-MAIL: webmaster@puce.edu.ec
Av. 12 de Octubre 1076 y Roca
Apartado postal 17-01-2184
Fax: 593 - 2 - 299 16 34
Telf: 593 - 2 - 299 15 60
Quito - Ecuador

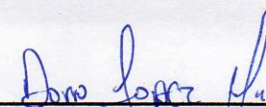
INFORME FAVORABLE TRABAJO DE TITULACIÓN CARRERA DE ARQUITECTURA FADA - PUCE

ESTUDIANTE : DARÍO JAVIER LÓPEZ MONTAÑO
PROFESOR : ARQ. DANIEL ROMERO PATIÑO
PROYECTO : ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA "ACORDES DE LA NATURALEZA"

FECHA : 13 / Junio / 2014

El presente informe certifica que el estudiante cumple con todos los requerimientos y parámetros de presentación establecidos por la carrera de arquitectura previo a la obtención del título de arquitecto(a) y está en condiciones para presentar la defensa de grado.


Firma profesor


Firma estudiante

ASESORES

ASESORÍA: ESTRUCTURAS

Nombre asesor: ING. FELIX VACA

Firma asesor: 

ASESORÍA: SUSTENTABILIDAD

Nombre asesor: _____

Firma asesor: _____

ASESORÍA: DISEÑO PAISAJE

Nombre asesor: ARQ. FRANCISCO RAMIREZ

Firma asesor: 

ASESORÍA: DOCUMENTO

Nombre asesor: MST. SHAYARINA MONARD

Firma asesor: 